الجمهوريّة العربيّة السّوريّة
وزارة التّعليم العالي
جامعة دمشق
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة
قسم اللّغة العربيّة

القِيَمُ الجَماليَّةُ في الشِّعْرِ الأَنْدَلُسيِّ في عَصْرِ الدَّوْلةِ الأُمَويَّةِ

دِراسةٌ جَماليّةٌ

رسالةٌ أُعدَّت لنيلِ درجةِ الدُّكتوراه في الآدابِ

إشراف الدّكتورة

سراب يازجي

أستاذة الأدب الأندلسيّ في قسم اللّغة العربيّة في كلّيّة الآداب

جامعة دمشق

إعداد

قاسم القحطانيّ

١٤٣٦هـ/٢٠١٥م

بسم الله الرّحمن الرّحيم

﴿قَالُواْ سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ(٣٢)﴾

البقرة، ٣٢.

صدق الله العظيم

الإهداء

إلى مدينتي الشّهيدة

وإلى جِسْرها الّذي مازال مُعلّقًا في قلوب أبنائها

تحيّةً...

ومحبّةً...

ووفاءً...

قاسم

بطاقة شكر

عرفانًا منّي بالجميل وإقرارًا بالفضل لا يسعني إلاّ أن أتقدّم بجزيل الشّكر وعظيم الامتنان إلى:

السّيّدة الفاضلة

الأستاذة الدّكتورة سراب يازجي

الّتي شرّفتني بقَبولها الإشرافَ على بحثي هذا، وبمتابعتها لي فيه مذ كان فكرة في ذهني إلى أن استوى على النّحو الّذي هو عليه الآن، فلها بين المرحلتين جهد كبير متواصل تجلّى في الإرشاد والتّوجيه، والتّقويم والتّصحيح، والحثّ وتنشيط الهمّة.

وها أنا ذا أعترف لها بالفضل عليّ ولسانُ حالي يقول: (الطّويل)

لِكُلِّ يَدٍ بَيْضاءَ نَنْهلُ فَيْضَها   يَظَلُّ لِسانُ الفَخْرِ وَالشُّكْرِ ناطِقَا

فجزاها الله تعالى عنّي كلّ خير، وجعل عملها هذا في ميزان حسناتها، وأدعوه تعالى أن يزيدها في العلم بَسْطةً، لتظلّ منارة من منارات العلم نستهدي بها أنا وزملائي في دروب العلم والأدب والمعرفة.

كما أتقدّم بجزيل الشّكر ووافر الامتنان إلى حضرات السّادة والسّيّدات الدّكاترة الأفاضل في قسم اللّغة العربيّة، الّذين أفاضوا عليّ من فضلهم ما غمرني، فقد شرّفوني برعايتهم لي واهتمامهم بي مذ كنت طالبًا في مرحلة الماجستير، ولعلّ أصدقَ قول يترجم شعوري نحوهم ويصوّر حالي بينهم بيتا ابن اللّبّانة الدّانيّ (ت٥٠٧هـ): (الطّويل)

بِنَفْسي وَأَهْلي جِيرَةٌ ما اسْتَعَنْتُهُمْ   عَلى الدَّهْر إلاَّ وَانْثَنَيْتُ مُعانَا

أَراشُوا جَناحي، ثُمّ بَلُّوهُ بِالنَّدى   فَلَمْ أَسْتَطِعْ مِنْ حَيِّهِمْ طَيَرانَا

وها أنا ذا أعرض بين أيديهم في مرحلة الدّكتوراه أطروحتي ليشرّفوني مشكورين بقراءتها وتقويمها وتحكيمها.

بسم الله الرّحمن الرّحيم

المقدّمة

اهتمّ الدّارسون والباحثون في المجالات كلِّها، عربًا ومُستشرقين، اهتمامًا بالغًا بحضارة الأندلس وتراثه، وأثمر اهتمامُهم هذا كثيرًا من الدّراسات والأبحاث المهمّة، الّتي أضاءت جوانب من هذا التّراث، وكشفت حقائقه، وسبرت أغواره، ومضت من بينها الدّراساتُ والأبحاثُ الأدبيّة، وهي مجال اختصاصنا، تنهل وتعلّ من مناهج البحث الأدبيّ المتعدّدة والمتنوّعة، ليأتي أصحابها بكلّ طريف وجديد، غير أنّنا لم نحظَ إلّا بدراسة حديثة واحدة تتناول الشّعر الأندلسيّ جماليًّا، وعلى الرّغم من أنّ علم الجمال يدرس الظّاهرة الجماليّة، لم يفد النّقد الأدبيّ العربيّ الحديث كما ينبغي من ذلك العلم، الّذي ما زال حكرًا على دارسي الفلسفة. ونرى ضحالة الإفادة من علم الجمال، في النّقد الأدبيّ الحديث، في أنّ ثمّة دراساتٍ نظريّةً جماليّة عدّة، في المكتبة العربيّة، إلّا أنّ ثمّة قصورًا واضحًا، على صعيد الدّراسات الجماليّة التّطبيقيّة. وإذا كان تراثنا العربيّ قد فاز ببعض تلك الدّراسات، فإنّ نتاج الأندلس ما يزال ينتظر من الباحثين الجماليّين الاهتمامَ اللّائق به.

ولهذا انعقد عزم الباحث على دراسة الشّعر الأندلسيّ دراسةً يكون ميدانُها علمَ الجمال. والكلامُ على علم الجمال يعني الحديث عن العلاقات الإنسانيّة في الواقع، فالعلاقات الجماليّة لا تقتصر على الفنّ فقط، بل تشمل أيضًا موقف الإنسان من محيطه، وإن كان الفنّ يشكّل ذروة هذه العلاقات، وهذا ما جعل الدّراسات الجماليّة تهتمّ به أوّلًا.

ولا ريب في أنّ دراسةَ الشّعر الأندلسيّ بمجمله دراسةٌ شاقّة، كما أنّها سوف تنْزلق في منزلق التّعميم، وضمّ رخيص الشّعر إلى ثمينه، وغثّه إلى سمينه، ولهذا لا بدّ لدراسة علميّة جادّة من أن تحاول الاهتمام بمرحلة محدّدة، كما تحاول الاهتمام بما هو جوهريّ في تلك المرحلة، من غير الوقوع في ما هو عرضيّ أو ثانويّ. وهذا ما جعلنا نحصر مرحلة الدّراسة في عصر الدّولة الأمويّة الممتدّة بين عامي ١٣٨–٤٢٢هـ، واتّخذنا المقولات الجماليّة وهي القيم الأساسيّة الّتي تمثّل أحجار الزّاوية في البناء الجماليّ، ميدانًا للدّراسة والتّطبيق، إذ كان من المتوقّع أنّ هذا الشّعر في هذه المرحلة قد تمكّن خلال أكثر من مئتين وثمانين سنة من تأصيل مفاهيمه الجماليّة وقيمه الفنّيّة، تأصيلًا يمكن أن نقول فيه: إنّ الجوهريّ في ظاهرة الشّعر الأندلسيّ، قد تأصّل وتوضّح. وجاءت هذه الدّراسة لتحمل عنوان:

«**القيم الجماليّة في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة (دراسة جماليّة)**».

وتنبع أهمّيّة هذه الدّراسة من أنّها تعالج ظاهرة جديدة في الشّعر الأندلسيّ، ولعلّ هذه الدّراسة هي أوّل دراسة أكاديميّة تتناول القيم الجماليّة في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة. ولا ينفي الباحث

وجود دراسات جماليّة أخرى مماثلة سابقة، لكن أن يكون الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة هو مجال هذه الدّراسة فهذا ما لم يتحقّق في الدّراسات الجماليّة العربيّة، الّتي تناولت هذا الجانب من جوانب علم الجمال، فيما تناهى إليه علم الباحث.

وتسعى هذه الدّراسة إلى تحقيق عدد من الأهداف، ومنها:

١- الرّغبة في خدمة تراثنا العربيّ.

٢- استنباط القيم الجماليّة في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، بعد أن وجدنا في شعر هذه المرحلة مادّةً غنيّة جديرة بالدّراسة.

٣- الإسهام في تعميق فهم الأدب في تلك المرحلة.

٤- الإسهام في سدّ ثغرة في الدّراسات الأندلسيّة، واستكمال ما فات الباحثين الوقوف عليه.

٥- رفد المكتبة العربيّة بدراسة جماليّة تطبيقيّة، تُضاف إلى دراسات سابقة في الشّعر العربيّ القديم (الجاهليّ والإسلاميّ والعبّاسيّ)، والحديث والمعاصر.

٦- لفت النّظر إلى أهمّيّة النّقد الجماليّ للظّاهرة الشّعريّة الأندلسيّة.

ودراسةُ القيم الجماليّة في الشّعر، هي في أساسها دراسةُ الظّواهر الاجتماعيّة الجماليّة والفنّيّة، الّتي تناولها الشّعر أو طرحها، إذ إنّ القيم الجماليّة نتاج علاقة الكائن الاجتماعيّ بالمحيط الّذي يعيش فيه ويعايشه. والاختلافُ بين علماء الجمال ما زال قائمًا وواضحًا حول ماهيّة الجماليّ وطبيعة المفاهيم الجماليّة، إلّا إنّهم متّفقون على أنّ الفنّ نتاج جماليّ، أي صادر عن الوعي الجماليّ، ومصوغ وفق قوانين الجمال، ولهذا ينهض النّقد الجماليّ بدراسة السّمات الّتي يتميّز بها الفنّ، بوصفه شكلًا مجازيًّا، كما ينهض بتبيان طبيعة العلاقة القائمة بين الفنّ والواقع، وبين الفنّ وأشكال الوعي الاجتماعيّ الأخرى، وهذا يعني أنّ النّقد الجماليّ لا يهتمّ بالشّكل الفنّيّ وحسب، بل يهتمّ أيضًا بالفنّ بوصفه تملّكًا جماليًّا للعالم.

ولعلّ خير منهج يوضح القيم الجماليّة في الشّعر الأندلسيّ هو المنهج الواقعيّ الاجتماعيّ، الّذي يعتقد الباحث أنّه الأقدر على تبيان الطّبيعة الاجتماعيّة للقيمة الجماليّة، وعلى تبيان السّمات الجوهريّة الّتي تنظم انعكاس الاجتماعيّ في الفنّيّ.

وتقتضي الأهداف الّتي تسعى هذه الدّراسة إلى تحقيقها أن يستفيد الباحث من عدد من الأدوات المنهجيّة، والّتي تتمثّل في استقراء النّصوص الشّعريّة للمرحلة المعنيّة بالدّراسة، ثمّ تصنيفها ودراستها دراسة تحليليّة، ليكشف بها عن مدى تجلّي القيم الجماليّة في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، وذلك بعرض الشّواهد والنّصوص، وبيان خصائصها الفنّيّة، وتعريف أهمّ أعلام المرحلة، وما تركوه من آثار ما زالت باقية حتّى يومنا هذا، تمثّلت فيها القيم الجماليّة الأساسيّة، وهذا يبيّن مدى ما وصل إليه الشّعر

الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة من قدرة على الاتّساع، وشمول الموضوعات الكثيرة، في مراحل النّضج الفكريّ المختلفة.

ودَعَتِ الضّرورة البحثيّة والمنهجيّة العلميّة إلى تقسيم هذه الدّراسة خمسةَ فصول، انفرد كلُّ فصل منها بالبحث في واحدةٍ من القيم الجماليّة الأساسيّة وتجلّياتها في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، وجاءت هذه الفصول على النّحو الآتي:

الفصل الأوّل: «**الجميل في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة**».

أوّلًا: **تأسيس نظريّ لمفهوم الجميل في تاريخ الفكر الجماليّ**.

أ- مفهوم الجميل عند الفلاسفة اليونانيّين القدماء.

ب- مفهوم الجميل عند الفلاسفة الغربيّين.

ج- مفهوم الجميل عند العرب المسلمين.

ثانيًا: **تجلّيات الجميل في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة**.

أ- جمال الإنسان (المرأة والغِلْمان).

ب- جمال الطّبيعة (الصّامتة والصّناعيّة).

الفصل الثّاني: «**الجليل في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة**».

أوّلًا: **تأسيس نظريّ لمفهوم الجليل في تاريخ الفكر الجماليّ**.

أ- مفهوم الجليل عند القدماء.

ب- مفهوم الجليل عند الفلاسفة الغربيّين.

ج- مفهوم الجليل عند العرب المسلمين.

ثانيًا: **تجلّيات الجليل في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة**.

أ- جلال الإنسان وأعماله (الرّجل والجيش والحرب).

ب- جلال الطّبيعة (البحر والصّحراء).

الفصل الثّالث: «**البطوليّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة**».

أوّلًا: **تأسيس نظريّ لمفهوم البطوليّ في تاريخ الفكر الجماليّ**.

أ- مفهوم البطولة عند الشّعوب البدائيّة وعند اليونانيّين.

ب- مفهوم البطولة عند العرب.

ثانيًا: **تجلّيات البطوليّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة**.

أ- في عهد الإمارة: «القائد سعيد بن جوديّ (ت٢٨٤هـ) نموذجًا».

ب- في عهد الخلافة: «الخليفة عبد الرّحمن النّاصر (ت٣٥٠هـ) نموذجًا».

ج- في عهد الحِجابة: «الحاجب المنصور محمّد بن أبي عامر (ت٣٩٢هـ) نموذجًا».

الفصل الرّابع: «**المأساويّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة**».

أوّلًا: **تأسيس نظريّ لمفهوم المأساويّ في تاريخ الفكر الجماليّ**.

أ- مفهوم المأساويّ عند الفلاسفة اليونانيّين والغربيّين.

ب- علاقة مفهوم المأساويّ بالمفاهيم الجماليّة الأخرى.

ثانيًا: **تجلّيات هذا المفهوم في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة**.

أ- مأساة الموت.

ب- مأساة السّجن.

ج- مأساة سقوط قرطبة.

الفصل الخامس: «**السُّخريّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة**».

أوّلًا: **تأسيس نظريّ لمفهوم السّخريّ في تاريخ الفكر الجماليّ**.

أ- علاقة السّخرية بالقبح والضّحك في تاريخ الفكر الجماليّ.

ب- مفهوم السُّخريّ عند العرب.

ثانيًا: **تجلّيات السّخريّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة**.

أ- السُّخرية والهجاء ومواقف الشّعراء من الوضعين الاجتماعيّ والسّياسيّ.

ب- السُّخرية من طباع النّاس وأخلاقهم الفاسدة (العيوب الخُلُقيّة).

ج- السُّخرية من أشكال النّاس وأجسامهم وهيئاتهم الغريبة (العيوب الخَلْقيّة).

وختم الباحث هذه الدّراسة بخاتمة عامّة، أجملَ فيها أهمّ النّتائج الّتي وصل إليها، من دراسة هذه القيم. كما زوّدَ هذه الدّراسةَ بمُلحق، يُغني مادّتها، ويساعد على إيضاح عدد من الجوانب الّتي أشار إليها. وضمّ هذا المُلحق:

١- خريطةً للأندلس في عصر الدّولة الأمويّة.

٢- تراجم أعلام الشّخصيّات ممّن كانت لهم صِلة وثيقة بشعر المرحلة.

٣- تعريف بالمدن والأماكن الأندلسيّة الّتي وردت الإشارة إليها في متن الدّراسة.

ولا غنى لقارئ هذه الدّراسة عن الفهارس العامّة، الّتي تعينه على الوصول إلى غايته في يُسر وسهولة، ولهذا صنع لها الباحثُ عددًا من الفهارس العامّة، وهي:

١- فهرس الآيات القرآنيّة الكريمة.

٢- فهرس الأحاديث النّبويّة الشّريفة.

٣- فهرس الأمثال.

٤- فهرس المصادر والمراجع.

٥- فهرس المحتويات.

* * * * * * *

وبعد، فلستُ أزعم أنّ هذه المحاولة قد بلغت الكمال، لأنّ الكمال لله تعالى وحده. غير أنّ ما أدّعيه وأقرّ به هو أنّي بذلت ما في وسعي لإنجاز هذا البحث على هذه الصّورة، فإن أحسنت فبفضل من الله تعالى، وإن أخفقت فمن نفسي.

واللهَ أسألُ العونَ والسّدادَ

قاسم

التّمهيد

بيئة قرطبة

عاصمة الدّولة الأمويّة في الأندلس

أوّلًا: البيئـــــــــــة الطبيعـــــــــــيّة.

ثانيًا: البيئـــــــــــة السّياســـــــــــيّة.

أ- عهد الإمارة.

ب- عهد الخلافة.

ج- عهد الحِجابة (الدّولة العامريّة).

د- عهد الفتنة البربريّة.

ثالثًا: البيئـــــــــــة الاجتماعـــــــــــيّة.

رابعًا: البيئـــــــــــة الثّقافـــــــــــيّة.

التّمهيد

بيئة قرطبة

عاصمة الدّولة الأمويّة في الأندلس

من المسلّم به أنّ المادّة الأدبيّة ينبغي أن تكون جوهر الاهتمام ومركز الرّؤية في الدّراسات الأدبيّة، ومع ذلك فإنّ لكلّ إبداع أدبيّ مجالًا زمانيًّا وآخر مكانيًّا، يولد فيهما. ومن الضّروريّ التّعرّف على الخطوط الرّئيسة للبيئة والعصر والمجتمع، كي تزداد معرفتنا بالعمل الأدبيّ أصالةً وعمقًا. فكان لا بدّ لنا من الوقوف على بيئة قرطبة عاصمة الدّولة الأمويّة في الأندلس، وذلك من خلال:

أوّلًا: البيئة الطّبيعيّة:

قُرْطُبة (Cordoba) مدينة كبرى في شبه الجزيرة الإيبريّة، وإحدى المدن العظيمة في الأندلس، وهي قديمة البناء «أزليّةٌ من بنيان الأوائل»[(١)]، أشار مؤرّخو العرب إلى أنّها بُنيت قبل ميلاد السّيّد المسيح عليه السّلام[(٢)]. غير أنّه لا يُعرف على وجه التّحقيق المدى التّاريخيّ لجذورها القديمة، وأغلب الظّنّ أنّها إيبيريّة الأصل[(٣)].

يتراوح ارتفاع قرطبة ما بين ١٠٠-١٢٣مترًا فوق سطح البحر[(٤)]. وتقع على سهل مرتفع في سفح جبل قرطبة المطلّ عليها، والمعروف عند مؤرّخي العرب بجبل العروس[(٥)]، وهو أحد جبال السّلسلة الجبليّة (سييرا مورينا Siera Morena)، وكان يمتدُّ شماليَّ قرطبة، أمّا من جهة الجنوب فقرطبةُ موفيةٌ على الضّفّة اليمنى من نهر الوادي الكبير، الّذي ينحني مجراه انحناءة طفيفة نحو الغرب، مؤلّفًا أهمّ طريق طبيعيّ في إسبانيا الجنوبيّة[(٦)]، ومن الغريب أنّ هذا النّهر هو الوحيد في الأندلس الّذي سُمّي باسم عربيّ في عصر

---

(١) انظر: المقّريّ: نفح الطّيب، ١/٤٦٠.

(٢) انظر: السّابق، ١/٤٨١.

(٣) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ٢/١٦-١٧.

(٤) انظر: السّابق، ١/١٥.

(٥) انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من كتاب الرّوض المِعطار في خبر الأقطار)، ص١٥٣، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٥٢٣، ٥٦٤.

(٦) سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/١٦.

الولاة[1]، وينبع هذا النّهر من جبل شَقُورة، ثمّ يتفرّع فرعين: أحدهما يُسمّى النّهر الأبيض يتّجه إلى مُرْسِيَة شرقًا، والفرع الآخر يمرّ بإِسْتِجَّة وقُرْطُبة وإِشْبيلية غربًا، ويصبّ في المحيط الأطلسيّ[2].

وسَهلُ مدينة قرطبة خصبٌ ينتج الغلال، وتمتدّ بجواره مناطق جبليّة غنيّة بالمراعي والكروم وأشجار الزّيتون، فتربتُها غنيّة بالمعادن، وأرضُها كريمة النّبات، كثيرة المياه والعيون، لذا أحدقت بها البساتين وأشجار الزّيتون من كلّ جانب، وامتدّت أميالًا على طول ضفّة الوادي الكبير بين القصور والمساجد[3]. وتعدّ قرطبة من أكثر المناطق الزّراعيّة إنتاجًا في إسبانيا، وتمتدّ إلى جنوب المدينة أراضٍ سهلة اختصّت بزراعة الزّيتون الّذي تغطّي مزارعه مساحة واسعة، وعليه تقوم صناعة استخراج الزّيتون وصناعة الصّابون[4].

ثانيًا: البيئة السّياسيّة:

يدرس هذا البحث شعرَ عصر الدّولة الأمويّة وهو من أغنى عصور التّاريخ العربيّ الإسلاميّ في الأندلس في أثناء القرن الرّابع الهجريّ، إذ وصلت الحضارة الأندلسيّة فيه إلى ذروة التّطوّر والسّموّ. ونظرًا إلى أهمّيّة هذا العصر، وتأثير بعض أحداثه السّياسيّة والاجتماعيّة في حياة الشّعراء وتجاربهم الشّعريّة، نجد من الضّرورة الوقوف عند هذا العصر من تاريخ الأندلس، والإشارة إلى أهمّ الأحداث والوقائع التّاريخيّة فيه.

ويمكن تقسيمه من النّاحية السّياسيّة إلى أربعة عهود رئيسة، وهي: عهد الإمارة، وعهد الخلافة، وعهد الحجابة، وعهد الفتنة.

أ– عهد الإمارة:

قضى العبّاسيّون على الدّولة الأمويّة في المشرق في أواخر سنة ١٣٢هـ، ومضوا يستأصلون الأمويّين في مذابح جماعيّة[5]، ففرّ شابٌّ أمويٌّ إلى أفريقيا، هو عبد الرّحمن بن معاوية ابن الخليفة هشام بن عبد الملك بن مروان، واستطاع أن يدخل الأندلسَ فلُقّب بالدّاخل، وأن يقبض على زِمام الحُكم فيها، ويجعله وراثيًّا في أسرته لمدّة ثلاثة قرون متوالية.

---

(١) انظر: المقّريّ: نفح الطّيب، ١/٤٥٨.

(٢) انظر: السّابق، ٢/٢٥.

(٣) انظر: السّابق، ١/٤٥٥، ٤٥٨، ٤٦٠.

(٤) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/١٦.

(٥) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص١٤٨، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص١٣٦.

دخل عبد الرّحمن الأندلسَ، وكوّن سريعًا جيشًا للقاء والي الأندلس، الّذي فرّ إلى طُلَيْطِلَةَ، وفي إحدى قُراها لقي حتفَه، وفي العاشر من ذي الحجّة سنة ١٣٨ه دخل عبد الرّحمن القصر في قرطبة، وصلّى بالنّاس، وخطب في الجند معلنًا ميلاد الدّولة الأمويّة في الأندلس[١].

ركّز عبد الرّحمن اهتمامه على إعادة تكوين وحدة الأمّة الأندلسيّة في الدّاخل، وإقامة دولة لبني أميّة ثابتة الدّعائم، فعمل على تثبيت الحُكم في بيته، وجعله وراثيًّا في أبنائه وأحفاده، كما قضى على معارضيه، وأخمد نيران ثوراتهم، الّتي كانت حادّة عنيفة بسبب ما كان فيها من عصبيّات[٢]. وأظهر هذا كلُّه حنكةَ عبد الرّحمن ودهاءَه وقدراته الفائقة على مواجهة الصّعاب، ممّا أفقد خصومَه كلَّ أمل في القضاء على دولته من الدّاخل[٣].

أمّا سياسة عبد الرّحمن الخارجيّة فقد كانت سياسةَ اعتدال ومهادنة، وكان من الواضح أنّه نظرًا لانشغاله المستمرّ بأمر الثّورات الدّاخليّة، لم يفكّر في غزو أراضي شمال إسبانيا، وكان يرحّب بعقد السّلم والمهادنة. ومع ذلك لم يهمل الجيش إنّما عني به عناية خاصّة، فزاد قوّاته وحشد له المتطوّعة من كلّ صوب[٤].

لبّى عبد الرّحمن الدّاخل نداء ربّه في سنة ١٧٢هـ، بعد أن أمضى سنوات من النّضال والكفاح لإقامة دولة لبني أميّة في الغرب بعد أن أفلت شمسُ دولتهم في الشّرق.

---

(١) انظر: ابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٢٨، ٤٤، وما بعدها، ومجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص٥٣، وما بعدها، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٢٨-٢٩، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٣٢/١، والمراكشيّ: المعجب، ص٤٠-٤٢، وابن عذاري: البيان المغرب، ٣٨/٢-٣٩، ٤٠، وما بعدها.

(٢) انظر: مجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص٩١، وما بعدها، وابن عذاري: البيان المغرب، ٧٣/٢، وما بعدها.

(٣) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص١٥٨، وحسين: ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة الأمويّة، ص١٢، وما بعدها، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ٤٦/١.

(٤) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص١٩٨-١٩٩، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص١٥٨.

خلف عبدَ الرّحمن ابنُه هشام(١)، الّذي سار على نهج أبيه في ترسيخ أركان الإمارة الفتيّة، فعمل على القضاء على المعارضين الّذين أضرموا نيران الثّورات من جديد، وسعوا إلى الخروج على الأمير وإسقاط حكمه، والقضاء على إمارته(٢).

واغتنم سكّانُ شمال إسبانيا اضطرام الأندلس بالثّورات والفتن الدّاخليّة، وانشغال حكومة قرطبة بها عن حماية الأطراف النّائية، فأكثروا الإغارة على المدن والبلدات الخاضعة لسلطان الأمير هشام، فسيّر جيوشه لمواجهتهم وردّ اعتداءاتهم(٣).

توفّي هشام في سنة ١٨٠هـ، بعد حكمٍ دامَ حوالي ثماني سنوات أعطى فيها الأندلس ما لا حدود له من الأمن والاستقرار والرّخاء، والعمل الدّؤوب لإكمال بناء الدّولة.

ولي بعدَه الأمرَ ابنُه ووليُّ عهده الحَكَم(٤)، فسار سيرةَ أبيه وجدّه في تثبيت دعائم الدّولة، والقضاء على المعارضين، وإخماد نيران الثّورات(٥)، وكان أخطرها ثورة الرَّبَض، الّتي قضى عليها بقسوة وشدّة، فعُرف بعدها بالحَكَم الرَّبَضيّ(٦).

---

(١) انظر: ابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٥٧، ٦١-٦٣، ومجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٠٩-١١٣، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٢٩-٣٠، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٣٣/١، والمراكشيّ: المعجب، ص٤٣، وابن عذاري: البيان المغرب، ٦٤/٢، ٦٥.

(٢) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٢٧-٢٢٨، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص١٧٥، وحسين: ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة الأمويّة، ص٢٨، وما بعدها.

(٣) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٢٦، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص١٧٦-١٧٧.

(٤) انظر: ابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٦٤، وما بعدها، ومجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١١٣، وما بعدها، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٠، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٣٤/١، والمراكشيّ: المعجب، ص٤٤-٤٧، وابن عذاري: البيان المغرب، ٦٨/٢، وما بعدها.

(٥) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٣٠، وحسين: ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة، ص٣١، وما بعدها.

(٦) **الرَّبَض**: هو واحد الأرباض، وهي الضّواحي والأحياء السّكنيّة المنتشرة على أطراف قرطبة. (انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص١٩٠). كان الحكم مع حزمه يأخذ بشيء من اللّهو ويخرج للصّيد، ولم تعجب سيرتُه الفقهاء والعامّة، وكثر تعرّض النّاس له في الطّريق بالسّباب، فصَلب في سنة ١٩٠هـ نفرًا من الفقهاء، ممّا جعل مراجل الغضب عليه تغلي في قرطبة إلى أن انفجرت ثورة ضدّه في جنوبيها كان يقودها الفقهاء، واتّسعت فشملت قرطبة. وتحرّكت جموع الشّعب نحو قصره تطالب بعزله، فسلّط عليهم جنده من الصّقالبة، فسفكوا دماء كثيرين وتبعوهم في دُورهم بالهدم والإحراق، وهدموا الرّبض الجنوبيّ منشأ الثّورة ومركزها، وعُرف الحَكَم بعد هذه الحادثة بالحَكَم=

ولم تشغل ثورات الدّاخل أميرَ قرطبة عن التّصدّي لهجمات سكّان الشّمال الإسبانيّ وردّ اعتداءاتهم المتكرّرة، فقد سيّر نحوهم الصّوائف والشّواتي كلّما سنحت له الفرصة، وحقّق عليهم بعض الانتصارات[1].

تُوفّي الـحَكَم في سنة ٢٠٦هـ، بعد أن نجح في تأكيد سلطان الإمارة وترسيخ نفوذها وصون حدودها بالقدر الّذي سمحت له به كثرة مشاغله في تأكيد سيادة الدّولة في الدّاخل.

خلف الحكمَ ابنُه عبدُ الرّحمن المعروف بالأوسط[2]، الّذي تولّى الإمارة بعد ثلاثة أمراء قضوا أيّامهم في تأكيد سلطان الدّولة، ونشر سيادتها وإخضاع أعدائها والثّائرين عليها، وعلى نهجهم سار الأمير الجديد، فقاد أكثر من حملة عسكريّة لإخضاع الثّائرين، وحرص على اعتماد ما درج عليه أسلافه من إصرار على المحافظة على وحدة الأمّة الوطنيّة، وعلى تحقيق مركزيّة الحكم. وقد واجهته المشكلات التّقليديّة المزمنة، الّتي طالما أضعفت كيانَ دولة الإسلام في إسبانيا، وهي العصبيّات القبليّة، والحساسيّات البربريّة العربيّة، وموقف أبناء البلاد من مُولّدين ومُستعربين من دولة بني أميّة في الأندلس[3].

وبذل عبد الرّحمن اهتمامًا كبيرًا بالشّؤون الخارجيّة، فسيّر جيوشه نحو شمال إسبانيا، وكان يقود أحيانًا تلك الحملات بنفسه ويغنم غنائم كثيرة. وفي عهده عرفت الأندلس لأوّل مرّة خطرًا جديدًا، وهو خطر الغزوات النّورمانيّة البحريّة، فقد غزا النّورمانُ[4] شواطئَ الأندلس الغربيّة في آخر سنة ٢٢٩هـ،

=الرّبضيّ. (انظر: ابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ٥٠-٥١، ٦٧، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٠، وما بعدها، والمراكشيّ: المعجب، ص١٢، وما بعدها، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ٤٤/١، وابن عذاري: البيان المغرب، ٧١/٢، ٧٥-٧٧).

(١) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص١٩٥،

(٢) انظر: ابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٧٥، وما بعدها، ومجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٢٢-١٢٦، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٠، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٣٥/١، والمراكشيّ: المعجب، ص٤٨، وابن عذاري: البيان المغرب، ٨٠/٢، وما بعدها.

(٣) انظر: عنان دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٥٧-٢٥٨، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢٠٥، وحسين: ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة الأمويّة، ص٢٥، وما بعدها.

(٤) يُسمّى هؤلاء في المصادر العربيّة بالنّورمانيّين والأردمانيّين، وهو تحريف للكلمة الإنكليزيّة (Norsemen) أو الإسبانيّة (Normandes)، وتُطلق على أهل الشّمال من الدّول الإسكندنافيّة، أو سكّان إقليم إسكندناوة، الّذين غزوا الأندلس في سنوات ٢٢٩، ٢٤٥، ٢٤٧، ٣٥٥، ٣٦٠، ٣٦١هـ. (انظر: سالم والعباديّ: تاريخ البحريّة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، ص١٤٨، وما بعدها، وعنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٦١-٢٦٢، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢٢١-٢٢٢، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٦١-٦٣، والحجّي: العلاقات الدّبلوماسيّة الأندلسيّة مع أوربا الغربيّة، ص٢١١-٢١٢).

وصعدوا من مصبّ الوادي الكبير إلى إشْبيلية، وبعد أن نكّل بهم قوّاد عبد الرّحمن ولّت فلولهم إلى المحيط[١].

في عهد عبد الرّحمن ساد السّلام والاستقرار، وبلغت قرطبةُ مكانةً مرموقةً من الاحترام والنّفوذ بين الدّول، وشهدت نشاطًا دبلوماسيًّا ملحوظًا[٢].

توفّي عبد الرّحمن بن الحكم في سنة ٢٣٨هـ، تاركًا لابنه الأمير محمّد دولة مزدهرة ثابتة الأركان، وحضارة انطلقت بسرعة مذهلة في دروب التّطوّر والنّموّ، كما أورثه مع ذلك كلّه بذور مشكلات وخلافات ومصاعب تمتدّ جذورها عميقًا في تاريخ إسبانيا الإسلاميّة وفي تركيبتها السّكانيّة. وبوفاته انتهت مرحلة من هذا العهد يمكن أن تُسمّى مرحلة تأسيس الإمارة، لتبدأ بعدها مرحلة جديدة هي مرحلة الفتنة والتّمزّق أو صراع الإمارة[٣].

ولي الأمرَ بعده ابنُه محمّد[٤]، وكان مُحبًّا للعلوم، مؤثرًا لأهل الحديث، عارفًا، حسن السّيرة[٥]، فما كاد يتبوّأ العرش حتّى بدأت طلائع الثّورة الجارفة، الّتي قُدّر له أن يضطلع بكفاحها طوال سنوات حكمه الّتي بلغت خمسًا وثلاثين.

سار الأمير محمّد على نهج أسلافه في تسيير الصّوائف والشّواتي نحو ممالك شمال إسبانيا، وكان يقودها أحيانًا بنفسه[٦]، كما عمل على إخضاع الثّورات الدّاخليّة، الّتي كثرت في عهده، وفي مقدّمتها ثورة

---

(١) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٨٧-٨٨.

(٢) انظر: عنان دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٧٩، ٢٨١، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢١٦. الحجّي: العلاقات الدّبلوماسيّة بين الأندلس وبيزنطة حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٩، ٣٧، العلاقات الدّبلوماسيّة الأندلسيّة مع أوربا الغربيّة، ص٩٨.

(٣) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢٥٣.

(٤) انظر: ابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٨٦، وما بعدها، ومجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٢٦، وما بعدها، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣١، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/٣٦، والمراكشيّ: المعجب، ص٤٩، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٩٣، وما بعدها.

(٥) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣١، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/٣٦.

(٦) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٩٨، ٢/١٤٤، وما بعدها

ثورة عبد الرّحمن بن مروان الجلّيقيّ، وثورة عمر بن حفصون[١]، ودخل في هذه الثّورات عناصر جديدة من المَسالمة والمُولّدين[٢].

ولم يكد ينتهي من إخطاع إحدى هذه الثّورات حتّى دهم الأندلسَ خطرُ النّورمان مرّةً أخرى في سنة ٢٤٥هـ، فقد أغاروا على شواطئ الأندلس الغربيّة على المحيط وشواطئها الشّرقيّة على البحر المتوسّط، وصدّهم الأسطولُ الأندلسيّ ونكّل بهم[٣].

قضى الأمير محمّد نحبه في سنة ٢٧٣هـ، والأندلسُ تموج بالثّورة والعصيان، وتضطرم فيها نيران الفتنة والتّمزّق، من غير أنّ يحقّق النّصر على الثّائرين والعُصاة.

اعتلى ابنُه المنذر عرشَ الإمارة في قرطبة[٤] وقد تفاقمت الفتنة وعمّت الثّورة الأنحاء، وكان المنذرُ رجلَ الموقف، فتأهّب لإتمام المهمّة الّتي بدأها، فعمل بقوّة على سحق الثّورة وتأييد النّظام والأمن وحماية العرش والدّولة من كيد الخوارج والطّامعين، وشُغل لمدّة عامين بحرب ابن حفصون في قلعة بُبَشْتَر بين مدينتي رُنْدة ومَالَقة، وحصره فيها غير أنّ الأجل وافى الأميرَ في أثناء الحصار في سنة ٢٧٥هـ[٥].

ولي الأمرَ بعدَه أخوه عبد الله[٦]، والخلاف يمزّق أوصال الإمارة الأندلسيّة، وعرش بني أميّة يهتزّ تحت ضربات الخوارج والثّائرين، فواجه الأمير عبد الله منذ بداية حكمه ظروفًا صعبة وقاسية غير أنّ الثّورات والفتن تفاقمت تفاقمًا شديدًا في أيّامه، حتّى كادت تعمّ كُور الأندلس، إذ ماجت جميعها بالفتنة والثّورة[٧].
والثّورة[٧].

---

(١) انظر: ابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص١٠٦، ١٠٨، ١٠٩، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٥٠-١٥٣، ١٥٥، ١٥٨.

(٢) **المَسالة أو الأَسالمة** هم الإسبان الّذين أسلموا، والمُولّدون هم أبناؤهم. (انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢٦٢، ٢٦٣).

(٣) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٩٦-٩٧. (ورد في البيان المغرب أنّ غزو النّورمان كان في سنة ٢٤٠هـ، وهو وهمٌ لم يلتفت إليه المحقّق، مع أنّ السّنة المشار إليها تقع بين سنتي ٢٤٤، ٢٤٦هـ).

(٤) انظر: ابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص١١٣-١١٤، ومجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٣٢، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣١-٣٢، والمراكشيّ: المعجب، ص٥٢، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١١٣، وما بعدها.

(٥) انظر: حسين: ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة الأمويّة ، ص٥٤.

(٦) انظر: ابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص١١٥، وما بعدها، ومجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٣٣-١٣٥، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٢، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/٣٨، والمراكشيّ: المعجب، ص٥٣، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٢٠، وما بعدها.

(٧) انظر: حسين: ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة الأمويّة، ص٥٥، وما بعدها.

رحل عبد الله إلى جوار ربّه في سنة ٣٠٠هـ، بعد حكم دام خمسًا وعشرين سنة، عمّت فيها الفتنة وشاع التّمزّق والعصيان، وتراجع سلطان قرطبة كما لم يحصل منذ قيام دولة الإسلام في إسبانيا(١).

ب- عهد الخلافة:

خلف عبدَ الله في إدارة شؤون الإمارة حفيدُه عبد الرّحمن(٢)، في وقت كان يبدو فيه للنّاس أنّ دولة الإسلام في الأندلس باتت تلفظ أنفاسها الأخيرة، بعد أن فقدت وحدتَها، وكثر ثوّارُها، وتفرّقت كلمةُ أهلها.

كان للأمير الشّابّ عبد الرّحمن خبرة سابقة بأمور الدّولة والحُكم، ومعرفة تامّة بأوضاع الأندلس، الّتي باعد الخلاف بين أهلها، وعمّ الفساد بين قادتها، وكثر المتمرّدون في حصونها ومعاقلها، ولهذا كلّه بدأ يتصرّف على أساس أنّ أوضاع دولة الإسلام في الأندلس بحاجة ماسّة لحسم الأمور بصورة نهائيّة، والقضاء على مظاهر الفتنة والفرقة والانفصال(٣).

رأى الأمير عبد الرّحمن أنّ سياسة القوّة والحزم هي السّبيل الوحيد للقضاء على الثّوّار والمتمرّدين على سلطان قرطبة، فسيّر جيوشه نحو المناطق الثّائرة، فأخضعتها لأمير قرطبة، واستسلم له مَنْ كان يرفع فيها لواء العصيان، وبذلك محا عبد الرّحمن فكرة الثّورة في الأندلس(٤).

أخمد عبد الرّحمن الثّورة في أرجاء الأندلس بعد أن لبثت زُهاء نصف قرن تستنفد قوى الأندلس ومواردها، وتفتّ في عضدها، وتقعدها عن مواجهة عدوّها الخارجيّ، فقد أغضى الأمير حينًا عن محاربة الممالك الشّماليّة الّتي لم تتوانَ عن الاعتداء على أراضي الأندلس(٥)، وهذا ما دعاه إلى تسيير الجيوش لردّ الاعتداءات وحماية حدود دولته(٦).

---

(١) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣١٢.

(٢) انظر: مجهول: أخبار مجموعةفي فتح الأندلس، ص١٣٥، وما بعدها، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٢-٣٣، والمراكشيّ: المعجب، ص٥٤-٥٨، وابن عذاري: البيان المغرب، ١٥٦/٢، وما بعدها.

(٣) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣١٧-٣١٨.

(٤) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢٣٨/٢، وما بعدها.

(٥) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣٣٨-٣٣٩.

(٦) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢٥٣/٢، وما بعدها.

وأخذ منذ السّنوات الأولى من حكمه يفرض هيبته على مَنْ جاوره من الإسبان في الشّمال، وأذعنت له بالولاء مملكتا الجلالقة والقشتاليّين، واتّخذتا منه الحكمَ المطاع في ما ينشأ بينهما من خلاف، وفزع إلى سدّته ملوكهما وأمراؤهما يلتمسون رضاه وصداقته[1].

وفي عهده أعلن عبيدُ الله المهديّ الخلافةَ الفاطميّة في القيروان، ولم يعد للعباسيّين وجود في المغرب، فرأى عبد الرّحمن بثاقب فكره أن يبادر إلى إعلان نفسه خليفةً للمسلمين في أواخر سنة ٣١٦هـ، وتلقّب بلقب أمير المؤمنين[2].

طالت مدّة حُكم عبد الرّحمن خمسين سنة، فقد وافاه اليقين في سنة ٣٥٠هـ، بعد أن وحّد البلاد وقضى على الثّورات ونشر الأمن والاستقرار، وبلغ بالأندلس مكانة مرموقة ومنزلة رفيعة بين الدّول الغربيّة والعربيّة.

خلفَ عبدَ الرّحمن ابنُه الحَكَم المستنصر[3]، وظلّت الأندلس في عهده موحّدة، وظلّت للخلافة الأمويّة هناك هيبتها في الدّاخل والخارج[4].

رحل الحَكم إلى جوار ربّه في سنة ٣٦٦هـ، بعد أن وقع في خطأ كبير إذ أوصى بالحُكم من بعده لابنه هشام، وكان ما يزال طفلًا صغيرًا حين وفاته، وبذلك عرّض الدّولة لحُكم الحُجّاب الأوصياء، ولزلزلة لا بدّ أن تنزل بها سريعًا.

ج- عهد الحجابة (الدّولة العامريّة):

خلف الحَكَمَ على عرش قرطبة ابنُه هشام[5]، وقام بأمره في أوّل خلافته جعفرُ المُصحفيّ حاجب أبيه، وأشركت معه فيها أمُّه السّيّدة صُبْح محمّدَ بنَ أبي عامر المَعافريّ

---

(١) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ٦٥/١، وما بعدها، والحجّي: العلاقات الدّبلوماسيّة بين الأندلس وبيزنطة حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٧٠، وما بعدها، العلاقات الدّبلوماسيّة الأندلسيّة مع أوربا الغربيّة، ص٢٧٦.

(٢) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٣، وابن عذاري: البيان المغرب، ١٩٨/٢.

(٣) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٣-٣٦، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٤٠/١-٤٢، والمراكشيّ: المعجب، ص٥٩، وما بعدها، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢٣٣/٢، وما بعدها.

(٤) انظر: نعنعي: تاريخ الدولة الأموية في الأندلس، ص٣٩٥، وما بعدها، والحجّي: العلاقات الدّبلوماسيّة بين الأندلس الأندلس وبيزنطة حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص١٠٥-١١١،العلاقات الدّبلوماسيّة الأندلسيّة مع أوربا الغربيّة، ص٢١٧.

(٥) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٧، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٤٣/١، والمراكشيّ: المعجب، ص٧٢، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢٥٣/٢، وما بعدها.

صاحب خطّة الشّرطة والسّكّة في قرطبة، الّذي أخذ يعدّ سريعًا لتفردّه بالحجابة، فأعمل الحيلة والتّدبير في التّخلّص من منافسيه، للاستيلاء على السّلطة حتّى لم يعد له فيها منافس، ولَمّا غدا الرّجل الأقوى في السّلطة، وصاحب النّفوذ الأوسع في قرطبة، وبعد أن استمال قلوب العامّة والخاصّة بخلاله، وعظيم إنجازاته العسكريّة والسّياسيّة، أشاع أنّ السّلطان فوّض إليه النّظر في أمر الـمُلك، وتخلّى له عنه لعبادة ربّه. وانبثّ ذلك في الرّعيّة حتّى اطمأنّوا إليه، مع قوّة ضبطه وسرعة بطشه، وصيّر الخليفة قبضةً في يده(١).

ساس ابن أبي عامر البلادَ بقوّة وحزم، فضبط الأمور في الدّاخل بقبضته الاسبداديّة، وأخضع ممالك الجوار لسلطانه في غزواته الكثيرة، الّتي أربت على الخمسين(٢)، فهابه الملوك والأمراء، وقصد السّفراء والمبعوثون بلاطه يخطبون ودّه، ويعاهدونه على السّلم والأمان(٣).

توفّي المنصور في سنة ٣٩٢هـ في إحدى غزواته، بعد حكمٍ دام ستًّا وعشرين سنة، فرض فيه هيبته على سكّان الأندلس ومَنْ جاورهم، ونعمت فيه قرطبة بالأمن والسّلام، في نعيم ورخاء.

وتولّى الحجابةَ بعده ابنُه عبد الملك الملقّب بالمظفّر(٤)، الّذي ورث عن أبيه دولةً على درجة كبيرة من الاستقرار الدّاخليّ، وأمنًا لا يتجرّأ أحد على تعكير صفوه، وخزينةً عامرة بفوائض الجباية ووافر الاحتياط، وحدودًا يهابها الأعداء(٥).

سار عبد الملك على نهج أبيه في سياسته الدّاخليّة، فعمل على استقرار البلاد والمحافظة على مكانتها الّتي بلغتها في أيّام أبيه، كما سار على نهجه في الجهاد وكثرة الغزو، وحقّق إنجازات عسكريّة كبيرة(٦)، إلى أن توفّي في غزوة كبيرة له في سنة ٣٩٩هـ.

---

(١) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢٥٦/٢، وما بعدها.

(٢) انظر: ابن سعيد: المغرب، ٣٩٤/١.

(٣) انظر: الحجّي: العلاقات الدّبلوماسيّة بين الأندلس وبيزنطة حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص١١٣-١١٤.

(٤) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٧، والمراكشيّ: المعجب، ص٨٥، وابن عذاري: البيان المغرب، ٣/٣، وما بعدها.

(٥) انظر: نعنعي:تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٤٧١.

(٦) انظر: السّابق، ص٤٧٨.

قام بالأمر بعده أخوه عبد الرّحمن المعروف بـ(شَنْجول)[1]، وكان نحسًا على نفسه وعلى المؤيّد هشام وعلى أهل الأندلس، إذ «انفتح منه باب الفتنة العظمى، وفسد النّاموس لما انهمك فيه شربًا وزندقة وطعنًا في الدّين الحنيف قولًا وفعلًا»[2].

وكان معروفًا عنه أنّه يفتقر إلى كثيرٍ ممّا كان لأبيه وأخيه من ذكاء ومهارة وكفاءة وحسن قيادة، فنقم عليه أهل قرطبة، وضاقوا به ذرعًا[3]، ووجدوا الفرصة المناسبة للخلاص منه، عندما خرج في غزوته الأولى إلى أراضي الشّمال الإسباني، فقد ثار عليه الأمويّون، وقتلوا صاحب شرطته وخلعوا هشامًا، وبايعوا المهديَّ، فرجع عبد الرّحمن إلى قرطبة ليتدارك الأمر، فتلقّاه جند سفكوا دمه في جمادى الأولى من سنة ٣٩٩هـ[4].

د- عهد الفتنة:

لم يمتدّ حكم عبد الرّحمن (شنجول) إلى أكثر من أربعة أشهر، ومع ذلك فإنّه ارتكب فيها كثيرًا من الموبقات والمظالم، وأقدم على حماقاتٍ ذهبت بسرعة غير منتظرة بصرح الدّولة العامريّة العظيم، الّذي اجتهد أبوه المنصور سنواتٍ طويلةً في إقامته، بل إنّه فتح الباب واسعًا بممارساته المتهوّرة أمام فتنة خبيثة اجتاحت الأندلس لسنوات عديدة أطاحت بدولة بني أميّة.

بدأ عهد الفتنة بمقتل عبد الرّحمن وخَلْعِ هشام المؤيّد، واستمرّ أكثر من عشرين سنة، سيطر فيها على قرطبة عددٌ من الخلفاء والأمراء والقادة، وهم على التّرتيب[5]:

١- محمّد المهديّ (من ٣٩٩ إلى ٤٠٠هـ) المرّة الأولى.

٢- سليمان المستعين (من ٤٠٠ إلى ٤٠٠هـ) المرّة الأولى.

٣- محمّد المهديّ (من ٤٠٠ إلى ٤٠٠هـ) المرّة الثّانية.

٤- هشام المؤيّد (من ٤٠٠ إلى ٤٠٣هـ) المرّة الثّانية.

---

(١) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٧، والمراكشيّ: المعجب، ص٨٦-٨٧، وابن عذاري: البيان المغرب، ٣٨/٣، وما بعدها.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ٢٣٤/٢.

(٣) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٤٨٤.

(٤) انظر: المقّريّ: نفح الطّيب، ٤٢٦/١.

(٥) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٨، وما بعدها، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٤٤/١، وما بعدها، والمراكشيّ: المعجب، ص٨٨، وما بعدها، وابن عذاري: البيان المغرب، ٥٠/٣، وما بعدها، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٤٢٦/١، وما بعدها.

٥- سليمان المستعين (من ٤٠٣ إلى ٤٠٧هـ) المرّة الثّانية.

٦- عليّ بن حمّود (من ٤٠٧ إلى ٤٠٨هـ).

٧- عبد الرّحمن المرتضى (من ٤٠٨ إلى ٤٠٩هـ) في شرق الأندلس.

٨- القاسم بن حمّود (من ٤٠٨ إلى ٤١٢هـ) المرّة الأولى.

٩- يحيى بن حمّود (من ٤١٢ إلى ٤١٣هـ) المرّة الأولى.

١٠- القاسم بن حمّود (من ٤١٣ إلى ٤١٤هـ) المرّة الثّانية.

١١- عبد الرّحمن المستظهر (من ٤١٤ إلى ٤١٤هـ).

١٢- محمّد المستكفي (من ٤١٤ إلى ٤١٦هـ).

١٣- يحيى بن حمّود (من ٤١٦ إلى ٤١٧هـ) المرّة الثّانية.

١٤- هشام المعتدّ (من ٤١٧ إلى ٤٢٢هـ).

اضطربت أحوال قرطبة في هذا العهد، بسبب ما شهدته من صراع على الحكم والقيادة، وحلّ بها ما لم يكن يتوقّعه إنسان بعد أن بلغت من العزّ والمجد ما بلغت، ففي الوقت الّذي كانت فيه دولة الإسلام في الأندلس في قمّة ازدهارها السّياسيّ والعسكريّ والاقتصاديّ والماليّ، انفجرت دفعةً واحدةً التّناقضاتُ العنصريّة والحساسيّاتُ القبليّة والانقساماتُ السّياسيّة والطّبقيّة الّتي كانت متوطّنة، ومنذ أمد بعيد، في بنية المجتمع الأندلسيّ، والّتي طالما حجبها توالي حكّام عظام على قمّة الهرم السّياسيّ في الأندلس(١).

شهدت قرطبة في هذه الفتنة كثيرًا من الحروب الأهليّة، وعاش أهلها في خوف وتمزّق وحيرة، ونتجت عن أحداثها آثارٌ خطيرة جدًّا منها التّخريبُ والدّمارُ المروّعان اللّذان حلّا بقرطبة، ونهبُ مدينتي الزّهراء والزّاهرة وتدميرُ مبانيهما وتخريبُ عمائرهما(٢). وأخطرُ هذه الآثار انهيارُ الصّرح البديع الّذي شاده بنو أميّة في الأندلس، وانهيار الخلافة والدّولة الأمويّة معًا، والقضاء على الآلاف في المذابح والمجازر الرّهيبة، الّتي شهدتها شوارع قرطبة ودُورها وضواحيها على أيدي المتصارعين(٣). كما قضت أحداث الفتنة على كثيرٍ

(١) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٤٩٩.

(٢) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٣/٦٤-٦٥، ٧٥-٧٦، ١٠٢.

(٣) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/٧٩. تعرّضت قرطبة منذ اشتعال نار الفتنة في السّادس عشر من جمادى الآخرة سنة ٣٩٩هـ إلى سقوط الخلافة في الثّاني عشر من ذي الحجّة سنة ٤٢٢هـ لنقمة الثّائرين من سفال أهلها ومن البربر الّذين انقلبوا على أهلها، فاستباحوا دماءهم، وعاثوا فسادًا في جنباتها إلى أن شمل الخراب والدّمار=

من العلماء والأدباء بالموت والتّشريد، فاهتزّت قواعد النّهضة العلميّة والأدبيّة والثّقافيّة الّتي ازدهرت على عهد النّاصر والمستنصر والمنصور[١].

ثالثًا: البيئة الاجتماعيّة:

تألّف المجتمع الأندلسيّ الجديد في شبه الجزيرة الإيبيريّة بعد الفتح، من عناصر بشريّة متعدّدة الأصول والعقائد والثّقافات، فقد كان فيه الوافدون من عرب وبربر وموالٍ، والمماليك (الصّقالبة) المجلوبون من بلدان عدّة. أمّا أهل البلاد الأصليّون الّذين أُطلق عليهم اسم عجم الأندلس، فمنهم مَنْ أسلموا وعُرفوا بالـمَسالمة أو الأَسالمة، وعُرف أبناؤهم بالـمُولّدين، ومنهم مَنْ بقوا على دياناتهم وعُرفوا بأهل الذّمّة[٢]. وجرت بين هذه العناصر كلِّها عمليّة اختلاط وامتزاج وتفاعل، على الرّغم ممّا كان بينها من عوامل شِقاقٍ وتفرُّقٍ، كانت تعمل بين صفوفها[٣].

وقد تأثّرت بيئة الأندلس الاجتماعيّة بحياتها السّياسيّة في عصر الدّولة الأمويّة، وكان لكلّ عهد من عهوده مظاهرُ عدّة، ومن أهمّها في **عهد الإمارة** ضعفُ العصبيّة القبليّة والمنازعات العنصريّة، ثمّ اتّجاهُ سكّان الأندلس إلى وحدة اجتماعيّة. وكان ذلك بفضل جهود عبد الرّحمن الدّاخل ومَنْ حكمَ بعده من أبنائه، فقد كسرَ شوكةَ العرب وحَدَّ من عصبيّة القبائل، بمطاردة الزّعماء المناوئين أوّلًا، وباستخدام كثير من الموالي وغير العرب ثانيًا[٤].

كما كان من أهمّ المظاهر الاجتماعيّة في **مرحلة تأسيس الإمارة** الأمويّة، التّقدّمُ الحضاريّ النّسبيّ الّذي خطت نحوه الأندلس، ممثّلًا في أعمال الإنشاء والتّعمير والتّجميل الّتي قام بها عبد الرّحمن الدّاخل، الّذي يرجع إليه الفضل في تمصير قرطبة وتجميلها، فقد ابتنى قصر الإمارة، وأسّس مسجد قرطبة الجامع، كما أنشأ مُنية الرّصافة في الشّمال الغربيّ من قرطبة، وأقام سورًا للعاصمة الأندلسيّة، وزيّنها بالحدائق

=معظمَ عمائرها على أيّام سليمان المستعين. وكان لثورات البربر منذ قيام دولة بني أميّة في الأندلس أثرها الواضح في زعزعة أركان الدّولة وإشغال حكّامها وقادتها بحروب مواجهات عنيفة. (انظر: حسين: ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة الأمويّة، ص١٠-٢٣، ٢٨-٣٠، ١٣-٣٥، ٣٥-٤١، ٤١-٥٣، ٥٤، وما بعدها).

(١) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٤٤٠، ٦٢٢، ٦٢٢، وفكري: قرطبة في العصر الإسلاميّ، ص١٢١، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة، ١/١٠٩.

(٢) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢٦٢، ٢٦٣، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٨، ١٤، ٢١، ٣٠، ٣٥.

(٣) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٠٣، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٦٩، ٧٩، ٨٦، وما بعدها.

(٤) انظر: دويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٩٦-٩٧.

الجميلة، وجلب إليها أنواعًا من المزروعات المشرقيّة، وأتمّ أبناؤه من بعده ما بدأه، وزادوا زيادات كثيرة، فظهرت قرطبة بمظهر الفخامة(١).

وكان من أهمّ مظاهر المجتمع الأندلسيّ في تلك المرحلة ظهورُ شخصيّة المرأة في مجال الفنّ، فقد استقدم عبد الرّحمن الدّاخل فنّاناتٍ مشرقيّاتٍ، وأسّس لهنّ في القصر دارًا عُرفت بدار الـمَدنيّات، لأنّ أغلبهنّ كنّ من المدينة، الّتي اشتهرت بفنون الموسيقى والغناء في تلك السّنوات، وقد وضعن بذور الموسيقا العربيّة في الأندلس(٢).

كما كان من أهمّ عوامل التّقدّم الاجتماعيّ في عهد عبد الرّحمن الأوسط وبعده، وفودُ الموسيقيّ المشرقيّ زِرياب (ت٢٣٨هـ) على الأندلس، الّذي أحدث في مجتمعها انقلابًا هائلًا، بما أدخله من عادات جديدة، وبما أشاعه من تقاليد راقية، وبما بعثه في المجتمع الأندلسيّ من روح التّأنّق والتّجمّل، كما عمل على نشرِ الموسيقا والغناء، وتأسيسِ أوّل مدرسة أندلسيّة لهذين الفنّين في الأندلس(٣).

ولم يعرف المجتمع الأندلسيّ وحدةً كالّتي عرفها في **عهد الخلافة**، فقد استطاع عبد الرّحمن النّاصر أن يعيد إلى الشّعب الأندلسيّ وحدته، فقضى على الزّعامات العربيّة الّتي تكتّل وراءها مَنْ ينتمون إلى العرب من أبناء الأندلس، وقضى كذلك على الزّعامات الإسبانيّة، الّتي كانت معقد أمل الخارجين على النّظام من مسلمي الإسبان، كما أراح الأندلسَ من الزّعامات البربريّة، الّتي كانت تثور بسكّان الأندلس من أهل شمال إفريقيا، وتستقلّ ببعض الأقاليم الأندلسيّة(٤).

وقد أدّت سياسة النّاصر وابنه الحكَم وانتصاراتهما الباهرة، وحُكْمهما المديد إلى شيوع الاستقرار، واستتباب الأمن، وانتشار الطّمأنية، وشهدت قرطبة رخاءً وازدهارًا لم تشهدهما حاضرةٌ من قبل(٥). وأدّى

---

(١) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٠٠، ٢٢٩، ٢٧٨-٢٧٩، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/٤٦-٤٧، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٢٢٤-٢٢٥.

(٢) انظر: سالم: قرطبة عاصمة الخلافة في الأندلس، ٢/٨٦، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٢٦٩-٢٧٠.

(٣) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٨١، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/٥٧-٥٨، ٢/٨٧، وما بعدها، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢٤٦، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٢٦٦-٢٦٧.

(٤) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/٦٩.

(٥) انظر: السّابق، ١/٦٠-٦١، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣٧٨.

ذلك كلّه إلى إقبال النّاس على أعمالهم في جدّ ونشاط وأمل، كما أنتج هذا جميعه وفرةً في الدّخل القوميّ، وارتفاعًا في مستوى المعيشة، ورخاءً للدّولة والأفراد جميعًا(١).

ولم تعرف الأندلس من قبلُ نهضةً عمرانيّة كالّتي عرفتها في عهد الخلافة(٢)، ففيه بُنيت مدينة الزّهراء، وازدحمت قرطبة بالقصور المشيّدة، وزُيّنت بالحدائق العديدة، وزُوّدت بالحَمّامات الوفيرة(٣).

وإذا كان عهد النّاصر وابنه الحَكم عهد استقرارٍ وسلْمٍ بلغت فيه الحضارة الإسلاميّة في الأندلس فيه ذروتها، ووصلت قرطبة حاضرة الخلافة إلى قمّة البهاء والعظمة، فقد عادت إلى المجتمع الأندلسيّ في **عهد الحجابة** كثيرٌ من الأمراض الّتي كان قد برئ منها في سنيّه السّالفة، فقد أدّى استخدام المنصور للمرتزقة من البربر والصّقالبة، إلى نوع من الانفصال بين الشّعب والجيش، بل إلى شيء من الكره يضمره هؤلاء لهؤلاء(٤).

وأدّت انتصاراتُ المنصور وابنه عبد الملك الكثيرةُ إلى وفرة الغنائم وكثرة الثّروات، ممّا ساعد على انتشار اللّهو وشيوع الإقبال على الملذّات، وكان المنصور نفسه قدوة في ذلك، فهو على الرّغم من ظهوره بمظهر المتعصّب للدّين، كان في حياته الخاصّة متحرّرًا، يحبّ الشّراب والرّقص واللّهو، وكانت له مجالسُ أُنسٍ تحكي أخبارَها الكتبُ(٥).

وعلى الرّغم من انشغال المنصور بالأمور السّياسيّة والعسكريّة فإنّه لم يهمل عمران قرطبة والاعتناء بها، فقد اتّسعت في أيّام حكمه وازداد عدد ضواحيها(٦)، كما أنّه بنى مدينة الزّاهرة، وجعلها مقرّ حكمه وموطن رجاله وحرسه(٧)، وأنشأ المُنية العامريّة، وجمّلها بالبساتين الرّائعة والقصور الفخمة(٨).

وكما زاد أمراء بني أميّة وخلفاؤهم في مسجد قرطبة الجامع، زاد المنصور أيضًا فيه زيادة كبيرة، وأدخل عليه إصلاحات قيّمة، ربّما فاقت ما عمله بعض الأمويّين أنفسهم(٩).

---

(١) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٣٤٥/٢، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١٧٧/١.

(٢) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ٦٠/١، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣٧٧.

(٣) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٣٤٥/٢-٣٤٦، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٢١٣/١، وما بعدها.

(٤) انظر: دويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٢٠.

(٥) انظر: ابن بسّام: الذّخيرة، ق ٤، م١، ص١٧.

(٦) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٤٦٧.

(٧) انظر: المقّريّ: نفح الطّيب، ٢٧٠/١، وما بعدها.

(٨) انظر: السّابق، ١٧٢/١، ١٧٣.

(٩) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢٢٩/٢، ٢٣٠.

غير أنّ هذا كلّه قد تغيّر حين قام صراع عنيف بين العنصرين: العربيّ والبربريّ، تجلّى فيما عُرف **بالفتنة العظمى** أو **الفتنة البربريّة**، الّتي استمرّت أكثر من عشرين سنة، قام فيها البربر بتخريب مظاهر الحضارة والعمران، وإشاعة مظاهر الفوضى والانحلال في المجتمع، وكان لهذا كلّه أثرُه الواضح في سقوط الخلافة الأمويّة في سنة ٤٢٢هـ[(١)].

ومن المسلّم به أنّ مجتمعًا عاش في مثل تلك الظّروف القاسية، لا بدّ أن يكون مجتمعًا مضطربًا قلقًا، منهار القيم شاعرًا بالضّياع مفعمًا بالمرارة، وهكذا كان المجتمع الأندلسيّ في أيّام الفتنة المبيرة، حيث كثر تتابع الحكّام من الأمويّين والبربر ، وشاع التّدميرُ والسّلب وأعمال العنف، الّتي شملت الزّاهرة والزّهراء وقرطبة جميعًا، كما عطّلت أمثالُ تلك الأحداث القاسية كلَّ نشاط صناعيّ، وعرقلت كلَّ رخاء تجاريّ، وأوقفت كلَّ نماء زراعيّ[(٢)].

وألقت الفتنة وأحداثها بظلالها على نفوس النّاس، فملأتها بالاضطراب والقلق والمرارة والإحساس بالضّياع، ودفعت بكثيرين إلى التماس الرّاحة والبحث عن المستقرّ، فلجأت طائفة إلى الملذّات وأقبلت على أنواع اللّهو[(٣)]، كما انطوت طائفة أخرى على نفسها واعتكفت أو هاجرت بعيدًا عن مناطق الاضطراب، وسعت طائفة ثالثة إلى الحكّام تترضّاهم على اختلافهم، وتمشي في ركاب المنتصرين منهم[(٤)].

رابعًا: البيئة الثّقافية:

خَطَتِ الأندلسُ في عهد الإمارة في **مرحلة التّأسيس** أُولى الخطوات نحو الثّقافة الأندلسيّة الحقّة، وساعدها على ذلك وفودُ كثير من الأمويّين وأنصارهم على الأندلس[(٥)]. وكان قدوم هؤلاء إمّا فرارًا من العبّاسيّين، وإمّا رغبةً في الحياة في الإقليم الإسلاميّ الجديد المعروف بكثرة الخيرات. ولا شكّ أنّ كثيرًا من

---

(١) انظر: دويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص١١١.

(٢) انظر: ابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٣٠، ٣١، ٧٩، ٨٠، ٨١، وابن عذاري: البيان المغرب، ٦٢/٢-٦٤، ١٠١-١١٥.

(٣) انظر بعض أخبار محمّد بن هشام بن عبد الجبّار مثالًا لهذه الطّائفة، في: ابن عذاري: البيان المغرب، ٧٩/٢، ٨٠.

(٤) انظر أخبار ابن درّاج القسطليّ مثالًا لهذه الطّائفة، في: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص١٦٢، وابن دحية: المُطرب، المُطرب، ص١٥٦-١٥٧، وابن سعيد: رايات المُبرّزين، ص١٨٦-١٨٧.

(٥) من هؤلاء أبو الأشعث الكلبيّ الّذي كان محدّثًا يروي عن أمّه عن عائشة رضي الله تعالى عنها. ومنهم جزيّ بن عبد عبد العزيز أخو عمر بن عبد العزيز، ومنهم عبد الملك بن عمر بن مروان بن الحكم الأمويّ. (انظر: المقّريّ: نفح الطّيب، ٧٧/٢، وما بعدها).

هؤلاء الوافدين على الأندلس كانوا على حظّ كبير من الثّقافة وقدر عظيم من المعرفة، ولا ريب أنّ حياتهم في الأندلس ستذيع ثقافتهم وتشيع معارفهم، وتساعد البلاد على أن تخطو في طريق الثّقافة(١).

كما كانت عودة أوّل فوج من الأندلسيّين الدّارسين في المشرق إلى الأندلس من العوامل المساعدة على الخطوة الأولى في سبيل ثقافتها، فقد عاد هؤلاء الّذين تعلّموا خارج بلادهم ليشيعوا ما تعلّموه بين أهليهم وفي أرجاء وطنهم(٢).

وخطت تلك المرحلة من عمر الإمارة أُولى الخطوات نحو أدب أندلسيّ متميّز، ففيها نشأ أوّل جيل من أدباء الأندلس وأديباتها، ولم يبقَ الأدب وقفًا على الوافدين من المشرق كما كان الحال من قبل، وفيها تُصاغ النّماذج الأدبيّة الأولى، الّتي تعدّ من تراث الأندلس بحقّ، وفيها زيادةً على ذلك تبدو السّمات الأولى، الّتي تشكّل أوّل الملامح الأدبيّة لهذا الإقليم الخاصّ(٣).

وكان الشّعر الأندلسيّ في تلك المرحلة يسير في اتّجاه المحافظة المشرقيّة، ولكن مع تميّزه بسمات خاصّة تشكّل أوائل ملامحه منذ نشأته. وتتمثّل مظاهر هذا الاتّجاه المحافظ «في أنّ الشّعر الأندلسيّ كان يهتمّ أكثر ما يهتمّ بالموضوعات التّقليديّة من فخر ومدح وحماسة، وما إلى ذلك، ثمّ في أنّه كان يسير على منهج الأقدمين في بناء القصيدة، وفي تجميع صورها غالبًا من عالم البادية، وتأليف أسلوبها في الأعمّ من لغة تستوحي الذّاكرة والتّراث، أكثر ممّا تستوحي العصر والواقع»(٤).

ولم تكن هذه المحافظة من باب التّقليد، إنّما كان لها من الأسباب ما يدعمها، فقد كانت حياة الأندلسيّين وواقعهم وظروفهم تتطلّب إلى حدّ كبير هذه الموضوعات التّقليديّة، الّتي عُرف بها الشّعر المحافظ(٥). ومع أنّ شعر مرحلة تأسيس الإمارة كانت له ملامح الشّعر المشرقيّ المحافظ، كانت له سمات

---

(١) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢٤٠، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٣٨٣، ٣٨٦.

(٢) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الإسلاميّة في الأندلس، ص١٧٩، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٣٨٣، ٣٨٧. ومن أمثلة العائدين بعلم المشرق في مرحلة تأسيس الإمارة الغازي بن قيس، الّذي سمع من مالك موطّأه، ثمّ عاد في عهد الدّاخل فكان مكرمًا له وسخيًّا عليه. (انظر: ابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٣٥). وكان من هؤلاء العائدين أبو موسى الهواريّ، وعبد الملك بن حبيب، ويحيى بن أبي يحيى، وزياد بن عبد الرّحمن، وكلّهم من العلماء الكبار الّذين يمثّلون الجيل الأوّل من أهل الثّقافة الأندلسيّة. (انظر في الرّاحلين من الأندلس إلى المشرق: المقّريّ: نفح الطّيب، ١/٣٣٦، وما بعدها).

(٣) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٨١-٨١.

(٤) السّابق، ص٨١.

(٥) انظر: السّابق، ص٨٤-٨٦.

خاصّة، رسمت الملامح الأولى للشّعر الأندلسيّ المتميّز، وتمثّلت هذه السّمات بالتّجديد الموضوعيّ، والتّجويد الفنّيّ، والتّركيز العاطفيّ[1].

وشعراءُ هذا العهد كثيرون، وأكثرُهم أندلسيّون مولدًا ومنشأً وثقافةً، وأقلُّهم أندلسيّون حياةً وتأثّرًا ونتاجًا[2]. ونذكر منهم الأمير عبد الرّحمن الدّاخل، أبو المخشيّ، الحكم بن هشام، عبّاس بن ناصح، حسانة التّميميّة[3].

ووثبت الثّقافة الأندلسيّة في عهد الإمارة في **مرحلة الصّراع** وثبةً عظيمةً، واجتمع لها من الدّوافع ما ساعدها على هذه الوثبة. وكان من أهمّ تلك الدّوافع تعلّقُ بعض الأمراء بالمعرفة ومشاركتهم في ميادين الثّقافة[4]، فقد كان عبد الرّحمن الأوسط محبًّا لمطالعة كتب الطّبّ والفلسفة، كما كان مُقَرِّبًا للعلماء مُؤْثِرًا للباحثين، باعثًا في طلب الكتب مَنْ يجلبها مِنَ الأمصار[5]. وكان من دوافع الوثبة الثّقافيّة في تلك المرحلة كذلك، ما حمله بعض المشارقة إلى الأندلس من مؤلّفات علميّة وأدبيّة، زيادةً على ما حمله الأندلسيّون أنفسهم[6].

وكان من نتائج الوثبة الثّقافيّة في مرحلة صراع الإمارة ظهورُ كثيرٍ من علماء الأندلس في شتّى فروع الثّقافة العربيّة والإسلاميّة، وظهورُ طلائع العلماء الأندلسيّين في العلوم العقليّة والفلسفيّة والطّبيعيّة[7]. ولا شكّ في أنّ ظهور رجل كعبّاس بن فرناس، ممّا يعدّ من مظاهر الوثبة الثّقافيّة في تلك المرحلة، فقد كان الرّجل من مفاخر الأندلس[8]، فهو أوّل من استنبط صناعة الزّجاج من الحجارة في الأندلس، وهو أوّل

---

(١) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٨٦-٩١.

(٢) انظر: السّابق، ص٩١، وعناني: تاريخ الأدب الأندلسيّ، ص٥٢-٥٦.

(٣) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص١٣٧، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٨١-٨٤.

(٤) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢٤٤-٢٤٥.

(٥) انظر: ابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٥٨، ومجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٣٥، وابن سعيد: سعيد: المغرب، ٤٥/٢.

(٦) انظر: ابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ١٦/٢-١٧، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٥٨-٥٩، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١١٥/٢.

(٧) انظر: صاعد البغداديّ: طبقات الأمم، ص٦٤، ٧٨، وابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ٢١/١، ٤٢، ٣١٢-٣١٥، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٥٨، ٥٩، ٢٦٣-٢٦٥.

(٨) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٥٢.

مخترع للآلة المعروفة بالمثقال لمعرفة الأوقات، وهو من أوائل مَنْ حاولوا الطّيران في التّاريخ، وكان إلى جانب ذلك كلّه أديبًا وشاعرًا(١).

ووَثبَ الأدب الأندلسيّ في تلك المرحلة وثبةً واضحةً، وساعدت على تلك الوثبة عوامل عدّة، منها التّقدّمُ الثّقافيّ والاجتماعيّ الّذي حظيت به الأندلس، حينذاك، والوضع السّياسيّ الّذي كانت عليه البلاد في تلك المرحلة، وكان من مظاهره الحركة العنصريّة، والحركة الانفصاليّة، والاحتكاك الشّديد بين عناصر الأندلس، من عرب وموَلَّدين ومستعربين(٢).

وما يُلاحظ على الشّعر الأندلسيّ في مرحلة صراع الإمارة، أنّه لم يعد مقصورًا على الاتّجاه المحافظ الّذي عرفه من قبل، وإنّما اتّسع لبعض الاتّجاهات الجديدة، الّتي وفد بعضها من المشرق، وانبثق بعضها الآخر من الأندلس. كما يُلاحظ أنّ الاتّجاه المحافظ قد اتّسعت ميادينه، فعالج بعض ما قد جدّ في حياة الأندلسيّين تَبَعًا لظروفهم السّياسيّة والاجتماعيّة، الّتي أحاطت بهم في تلك المرحلة من عمر الإمارة(٣).

وعُرف في تلك المرحلة من عهد الإمارة الاتّجاهُ الـمُحدث: وهو الاتّجاه الّذي تزعّمه أبو نواس (ت١٩٩هـ)، حيث ثار على الاتّجاه التقليديّ وندّد بطريقته، وراح يطرق أغراضًا جديدة، بمنهج جديد وأسلوب مُحدث(٤). وكانت هذه الحركة الّتي تزعّمها أبو نواس معاصرةً لتلك المرحلة من عمر الأندلس، فأخذت هذا الاتّجاه الجديد، ونُقل إليها في عهد الأمير عبد الرّحمن الأوسط، وشاع بين أدبائها(٥). وتمثّل هذا الاتّجاه في اهتمام الشّعراء بأغراض شعريّة لم تكن شائعة من قبل، ثمّ في الأسلوب الّذي تُعالج به هذه الأغراض، فظهرت الخمريّات، والغزل بالمذكّر، والمجونيّات، وبواكير الطّبيعيّات، والزُّهديّات(٦).

---

(١) انظر بعض أخباره في: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٦٦-١٦٨، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٢/٢٣١، ٢٣٢.

(٢) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص١٣٨، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٣٣.

(٣) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص٤٧-٤٨، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٢٧، وعناني: تاريخ الأدب الأندلسيّ، ص٦٠.

(٤) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (العصر العبّاسيّ الأوّل)، ص١٨١، وما بعدها، والشّكعة: الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ، ص٢٨٠، ما بعدها، وهدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص١٤٨-١٥٠، والكفراويّ: الشّعر العربيّ بين الجمود والتّطوّر، ص١٠٧، وما بعدها.

(٥) انظر: السّهليّ: أثر شعر الـمُحدثين العبّاسيّين في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٣٤، وبني بكر: أثر أبي نواس في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٣.

(٦) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٢٧-١٢٨.

وعلى الرّغم من دخول الاتّجاه المُحدث إلى الأندلس وانتشاره بين بعض الأندلسيّين في مرحلة صراع الإمارة، فقد ظلّ الاتّجاه المحافظ قويًّا ناميًا، وظلّ كثير من الشّعراء متمسّكين به سائرين على تقاليده. وكان من مظاهر نموّ هذا الاتّجاه في تلك المرحلة توسيع ميادينه، واتّصاله بكثير من المظاهر الجادّة للحياة الأندلسيّة، ومن ذلك مناصرةُ العنصريّة، ووصفُ المعارك والحروب، والتّوجّهُ إلى الرّؤساء المنفصلين(١).

وقد عرفت الأندلس في مرحلة صراع الإمارة عددًا وافرًا ممّن يقولون الشّعر، منهم مَن اشتهر في عهد عبد الرّحمن الأوسط كابن الشّمر، والغزال، ومنهم مَنْ عُرف في عهد الأمير محمّد كعبّاس بن فرناس، ومنهم مَنْ ذُكر في عهد المنذر وعبد الله كابن عبد ربّه، والقَلفاط.

ولم تلبث أن نهضت الثّقافة الأندلسيّة في **عهد الخلافة** نهضةً شاملةً، وكان للاستقرار السّياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ أثرٌ واضحٌ في انصراف الرّعيّة نحو ميادين النّشاط الحضاريّ بمختلف وجوهه، ومثّل هذا العهد الانطلاقةَ الواسعةَ في ميادين الحضارة والبناء الفكريّ، وكان من مظاهرها اتّضاحُ الشّخصيّة العلميّة للأندلس(٢).

ولا شكّ في أنّ ظروف الأندلس في عهد الخلافة قد ساعدت على تلك النّهضة، في مرحلة حكم الخليفتين عبد الرّحمن النّاصر وابنه الحكم المستنصر، اللّذين وفّرا للنّاس وحدةً واستقرارًا، وحقّقا لهم أمنًا ورخاءً، ومكّناهم من تحضّر ورقيّ، فأتاحا لهم كلَّ ما من شأنه أن ينهض بثقافتهم ويرقى بعلمهم. بلّ إنّ هذين الخليفتين لم يكتفيا بتهيئة الجوّ للثّقافة والعلم، وإنّما دفعا بالأندلس دفعًا إلى نهضتها الثّقافيّة الشّاملة، وذلك بتشجيع القادمين إلى الأندلس من علماء المشرق، وجلْبِ الكتب القيّمة من شتّى الأقاليم، والحثّ على البحث والتّأليف في شتّى الفنون. وليس أدلّ على نهضة الأندلس العلميّة في عهد الخلافة، من وفرة العلماء والمؤلّفات في فروع المعرفة، تلك الوفرة الّتي لم تعرفها الأندلس من قبل، والّتي اتّضحت معها الشّخصيّة العلميّة للأندلس واستقلّت إلى حدٍّ كبير(٣).

وكان للحياة الثّقافيّة في الأندلس خلال **عهد الخلافة** ظواهرُ عدّةٌ، ولعلّ من أهمّها ظهور الرّوح القوميّة الأندلسيّة في الحياة الثّقافيّة، وقد بدا ذلك واضحًا في العناية بجمع تراث الأندلسيّين، وكتابة تاريخ الأندلس، والتّرجمة لأعلام هذه البلاد في شتّى الميادين، من شعراء وعلماء وقضاة ونحويّين، وغير هؤلاء

---

(١) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٣٣-١٣٨.

(٢) انظر: دويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٣٨٨، والبِشْريّ: الحياة العلميّة في عصر الخلافة في الأندلس، ص٦٨.

(٣) للتّفصيل انظر: البِشْريّ: الحياة العلميّة في عصر الخلافة في الأندلس، ص٦٨، وما بعدها.

وأولئك من أدباء ومفكّرين. والمتتبّعُ لمؤلّفات تلك المرحلة يرى اتّجاهًا واضحًا إلى كلّ ما هو أندلسيّ، ففي التّاريخ الأندلسيّ كتبَ ابنُ القوطيّة وغيره، وفي رجال الأندلس كتبَ خالدُ بن سعد[١]، وفي قضاة قرطبة كتبَ الخُشَنِيُّ، وفي شعراء الأندلس كُتبت كتبٌ عدّة، منها في شعراء إقليم إِلْبيرة فقط نحو عشرة أجزاء[٢]، كما كتب أحمدُ بن فرج الجيّانيّ كتابَه «الحدائق»، الّذي عارض فيه كتاب «الزّهرة» لمحمّد بن داود الأصبهانيّ وزاد عليه، فقد ذَكرَ ابنُ داود مئةَ بابٍ في كلّ بابٍ مئةُ بيتٍ، أمّا ابنُ فرج فقد ذَكرَ مئتي بابٍ في كلّ بابٍ مئتا بيتٍ، ولم يورد لغير أندلسيّ شيئًا[٣].

ونهض الأدب في عهد الخلافة نهضةً عظيمةً، ساعد عليها استقرارُ الوضعين السّياسيّ والاجتماعيّ والنّهوضُ الثّقافيّ. ويمكن أن يلاحظ دارسُ الشّعر الأندلسيّ في عهد الخلافة ظواهرَ عدّة، منها ظهورُ الاتّجاه المُحافظ الجديد، ويُقصد به الاتّجاه الشّعريّ الّذي ظهر في المشرق ردةَ فعلٍ على الاتّجاه المُحدَث الّذي تزعمّه أبو نواس، والّذي خرج بالشّعر العربيّ عن كثير من تقاليده، فجاء هذا الاتّجاه ليعيد الشّعرَ إلى طبيعته العربيّة، وذلك بالاقتراب من التّقاليد الشّعرية المأثورة، والتّخفيف من تلك الثّورة المتمرّدة الّتي لجأ إليها المُحْدَثون، من غير وقوف أو جمود عند ما كان عليه الشّعر القديم من بساطة وبداوة، بل مع سيرٍ وتطوّرٍ يفيدان الشّعرَ ممّا وصلت إليه العقليّة العربيّة من رقيّ، وممّا بلغته الثّقافة العربيّة من نهوض، وممّا نعم به المجتمع العربيّ من حضارة. ومن هنا جاء هذا الاتّجاه محافظًا من جانب ومجدّدًا من جانب، فهو محافظ في منهج القصيدة ولغتها وموسيقاها، ثمّ في روحها وأخلاقيّاتها إلى حدٍّ كبير. وهو مجدّد في معاني الشّعر وصوره، ثمّ في أسلوبه وجماليّاته إلى درجة بالغة. وكان أبو تمّام (ت٢٣١هـ) من أوائل مَنْ ساروا في هذا الاتّجاه، وتبعه بعد ذلك البحتريّ (٢٨٤هـ) وآخرون، حتّى وصل هذا الاتّجاه إلى غايته بعد ذلك مع المتنبّي (ت٣٥٤هـ)، الّذي يمكن أن يعدّ قمة هذا الاتّجاه المحافظ الجديد[٤].

---

(١) انظر: ابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ١/٢٣٩-٢٤٠.

(٢) انظر: المقّريّ: نفح الطّيب، ١٣٣/٢.

(٣) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٥٦.

(٤) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (العصر العبّاسيّ الثّاني)، ص٢٠٣، والشّكعة: الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ، ص٦٣١، ٦٩٢-٦٩٣. دخلت أصول هذا الاتّجاه إلى الأندلس في عهد الإمارة، غير أنّ آثاره لم تظهر إلّا في عهد الخلافة. (انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٩٦-١٩٧، وابن شريفة: أبو تمّام وأبو الطّيّب في أدب المغاربة، ص١٠، ٩٤، والسّهليّ: أثر شعر المُحدثين العبّاسيّين في الشّعر الأندلسيّ، ص٩٥، وما بعدها).

ومن الظّواهر الّتي تتّصل بالاتّجاهات الشّعريّة في عهد الخلافة تطوّرُ الاتّجاهات السّابقة، وتسرّبُ بعض الأفكار العلميّة، وتصويرُ العهد الذّهبيّ[1].

وشعراءُ عهد الخلافة كثيرون، وهم من الوفرة بحيث يصعب إحصاؤهم والحديث عن كلّ واحد منهم، فهم بين خليفة كالنّاصر والمستنصر، ووزير كابن جهور وابن شهيد، وعالم كالزّبيديّ ومنذر بن سعيد، بالإضافة إلى الأدباء الّذين كانوا يصرفون أكثر نشاطهم في الأدب كابن عبد ربّه، وغيره من الشّعراء الّذين عرفتهم تلك المرحلة من عمر الأندلس، والّذين حفظت المصادر أسماء بعضهم وطرفًا من أشعارهم، كإسماعيل بن بدر، وعبد الرّحمن بن الأصم، وأغلب بن شعيب، وعبيد الله بن يحيى بن إدريس، وهؤلاء ممّن اشتهروا في أيّام النّاصر، وكأحمد بن فرج، وعبيد الله بن النّاصر، وابن شخيص، وهؤلاء ممّن اشتهروا في أيّام المستنصر[2].

واستمرّ سيرُ الثّقافة الأندلسيّة في **عهد الحجابة**، وكان من عوامل استمرار سيرِها اهتمامُ الحاجب المنصور بها، ورعايتُه أهلَ العلم والثّقافة والأدب، فقد «كان محبًّا للعلم، مؤثرًا للأدب، مفرطًا في إكرام مَنْ ينتسب إليهما، ويفد عليه متوسّلًا بهما، بحسَب حظِّه منهما، وطلبه لهما، ومشاركته فيهما»[3]، فزخر عهدُه بكوكبةٍ من أعلام الدّراسات الإسلاميّة والفقهاء والقضاة[4]. وكان هذا أمرًا طبيعيًّا لرجلٍ نشأ في بيت علمٍ وأدب، وسلكَ في مطلع حياته مسالكَ الفقهاء والقضاة، قبل أن يسلك مسلكَ السّياسيّين[5].

ولم يكن الأدب منعزلًا عن حياة النّاس في ذلك العهد، فقد تأثّر بظروف البلاد السّياسيّة، وأحوالها الاجتماعيّة، وأوضاعها الثّقافيّة[6]، كما لم يكن بعيدًا عن اهتمام المنصور،

(١) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٠٩، وما بعدها.

(٢) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص١٣٩، وعبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص١٨٢، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٢٢.

(٣) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٢١.

(٤) انظر: القحطانيّ: الدّولة العامريّة في الأندلس، ص٢٦١-٢٦٢، ٢٦٤، وما بعدها.

(٥) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٤٦٨، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٣٩٣، والبِشريّ: الحياة العلميّة في عصر الخلافة في الأندلس، ص٨٠.

(٦) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٧٣.

فقد شجّع الأدباء واللّغويّين(١)، واهتمّ اهتمامًا كبيرًا بالشّعراء، فكان يقرّبهم إليه ويعتني بأحوالهم ويجالسهم ويحاورهم(٢).

وما يُلاحظ على الشّعر الأندلسيّ في عهد الحجابة، أنّه سار على اتّجاهاته المعروفة، واستمرّ على أغراضه المألوفة، غير أنّ بعض أغراضه كان أوفر حظًّا وأشدّ نشاطًا، وذلك بسبب الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي تميّزت بها الحياة الأندلسيّة في ذلك العهد، ومن الأغراض الّتي كانت على حظٍّ موفورٍ من النّشاط المدحُ والوصفُ والنّقدُ السّياسيُّ والاستعطافُ(٣).

وعَرفتِ الأندلسُ في عهد الحجابة طائفةً من الشّعراء، كان منهم مَنْ عاصر العهد السّابق، وأسهم فيه بنشاطٍ شعريّ، ومنهم مَنْ عُمّر حتّى أدرك العهد اللّاحق، وشارك فيه بنشاط شعريّ آخر. ونذكر من شعراء هذا العهد الحاجب المُصحفيّ، والجزيريّ، والأمير الطّليق، ابن درّاج القسطليّ، والرّماديّ(٤).

وكان من الطّبيعيّ أن تتأثّر الحياة الثّقافيّة والعلميّة في قرطبة بأحداث **عهد الفتنة**(٥)، وكان من نتائج أحداث هذا العهد تعطُّلُ النّشاط الثّقافيّ في قرطبةَ مسرحِ المأساة(٦)، فقد قُتل بعض العلماء كَابْنِ الفرضيّ صاحب «تاريخ علماء الأندلس»(٧)، وهاجر بعضهم إلى حيث يلتمس شيئًا من الأمن، كَابْنِ حزم(٨). غير أنّ ذلك كلّه لم يخمد أنفاس الثّقافة الأندلسيّة في ذلك الحين، فقد كانت هناك بقيّة من العلماء الأندلسيّين الّذين أدركوا عهدي الخلافة الازدهار في عهد الخلافة والحجابة، فحفظوا للأندلس كثيرًا

(١) انظر: القحطانيّ: الدّولة العامريّة في الأندلس، ص٢٦٨-٢٦٩، والبِشريّ: الحياة العلميّة في عصر الخلافة في الأندلس، ص٢٤٧.

(٢) انظر: القحطانيّ: الدّولة العامريّة في الأندلس، ص٢٧٣، والبّشريّ: الحياة العلميّة في عصر الخلافة في الأندلس، ص٢٤٠، وما بعدها.

(٣) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٧٣، وما بعدها.

(٤) انظر: السّابق، ص٢٨١-٢٨٢

(٥) انظر: البِشريّ: الحياة العلميّة في عصر الخلافة في الأندلس، ص٨٧.

(٦) انظر: ابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٣٦.

(٧) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٦٧، وابن سعيد: المغرب، ١٠٣/١.

(٨) انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٤٤٩-٤٥٢، وابن سعيد: المُغرب، ٣٥٤/١-٣٥٧.

من علمها وتراثها[1]، كما كان هناك مَنْ وفدوا على الأندلس من أقطار إسلاميّة أخرى، وكان لهم في الأندلس حينذاك جهدٌ علميٌّ ونشاطٌ ثقافيٌّ[2].

وعلى الرّغم ممّا شهدته قرطبةُ من أحداث دامية، فإنّ للفتنة وجهًا إيجابيًّا بالنّظر إلى موقف العلماء وأحوالهم مع الفتنة، فقد خرج كثير من علماء قرطبة وأدبائها إلى المدن الأخرى، فكانوا مصابيح أضاءت المدن الّتي رحلوا إليها واستقرّوا فيها، ممّا كان سببًا في نشر المعرفة والنّهوض العلميّ، فقد كان تشتّت العلماء وتفرّقهم في مدن الأندلس عاملًا من العوامل الّتي أدّت إلى الازدهار العلميّ في عصر ملوك الطّوائف في عدد من المدن الأندلسيّة[3].

وتأثّر الأدب بأحداث الفتنة تأثّرًا واضحًا، فقد خطا النّثر خطوات واسعة حتّى سبق الشّعر، إذ ظهرت أنواع جديدة، أتاح لها انطواء بعض الأدباء جوًّا ملائمًا فيه تأمّل وفيه مراجعة، ممّا يساعد على التّخيّل والقصّ والتّحليل والنّقد، وهي السّمات الّتي حفلت بها أهمّ الأعمال النّثريّة في ذلك العهد[4].

ولم يقف الشّعر الأندلسيّ عند النّقطة الّتي وصل إليها من قبل فحسب، بل تخلّف بعض التّخلّف، فقلّ نتاجه، وضاقت أغراضه واختلطت اتّجاهاته. ولولا قلّة من الشّعراء الموهوبين الّذين تغلّبت طبيعتهم الفنّيّة على ظروف الفتنة القاسية، لما وجدنا لهذه الفتنة شعرًا ذا قيمة كبيرة، لأنّ أحداث الفتنة حصرت الشّعر في دائرة ضيّقة، وصرفت كثيرًا من الشّعراء عن القول الجادّ[5].

كما يُلاحظ على الشّعر في عهد الفتنة بالإضافة إلى ما تقدّم، كثرة مزجه بالنّثر، فكثيرٌ من شعر ذلك العهد لم يُقَل على شكل قصائد مستقلّة، وإنّما قيل أجزاءً من رِقاعٍ أو رسائلَ تُحرَّر في غرضٍ ما، ثمّ تشتمل على قطعة أو أكثر من الشّعر، تُزيّنُ الرّقعةَ، وتجمّلُ الرّسالةَ. وممّا ساعد على ذلك أنّ كثيرًا من الأدباء كانوا يجمعون بين صفتي النّاثر والشّاعر، فكانوا يجعلون كثيرًا من نتاجهم جامعًا لصفَتَيْهم، ومشتملًا على فنَّيْهم[6].

---

(١) من هذه البقيّة الصّالحة من علماء الأندلس أحمد بن محمّد بن الجَسُور، وكان أحد شيوخ الحديث. (انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٥٨-١٥٩).

(٢) ذكر المقّريّ في نفح الطّيب أسماء طائفة ممّن وفدوا على الأندلس وترجم لهم ترجمات وافية. (انظر: المقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٥، وما بعدها).

(٣) انظر: البِشريّ: الحياة العلميّة في عصر الخلافة في الأندلس، ص٨٨.

(٤) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٤٠-١٤١.

(٥) انظر: السّابق، ص٢٣٦.

(٦) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٣٦٧.

وكان شعراء عهد الفتنة أقلّ بطبيعة الحال من شعراء العهود السّابقة، كما كان بعضهم ممّن سبق به العمر في عهد الحجابة، أو امتدّ به الأجل فأدرك عصر الطّوائف. وألمعُ شعراء عهد الفتنة ابن شهيد، وابن حزم.

****

هذه أهمّ الملامح العامّة لبيئة قرطبة الطّبيعيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة في عصر الدّولة الأمويّة، وجدنا من الضروريّ الوقوفَ عندها والإشارةَ إليها في التّمهيد لدراسة الشّعر الأندلسيّ في هذا العصر، كي تزداد معرفتَنا بهذا الشّعر أصالةً وعمقًا، ونقدر على استجلاء القيم الجماليّة الّتي طرحها متأثّرًا بالبيئة التي عاش فيها قائلوه.

****

الفصل الأوّل

الجميل في الشّعر الأندلسيّ

في عصر الدّولة الأمويّة

أوّلًا: تأسيسٌ نظريٌّ لمفهوم الجميل في تاريخ الفكر الجماليّ.

أ- مفهوم الجميل عند الفلاسفة اليونانيّين القدماء.

ب- مفهوم الجميل عند الفلاسفة الغربيّين.

ج- مفهوم الجميل عند العرب المسلمين.

ثانيًا: تجلّيات الجميل في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

أ- جمال الإنسان:

١- المرأة.

٢- الغِلْمان والسُّقاة.

ب- جمال الطّبيعة:

١- الطّبيعة الصّامتة:

(أ) الرّياض. (ب) الأزهار.

٢- الطّبيعة الصّناعيّة:

(أ) في عهد الإمارة. (ب) في عهد الخلافة. (ج) في عهد الحجابة.

الفصل الأوّل
الجميل في الشّعر الأندلسيّ
في عصر الدّولة الأمويّة

أوّلًا: تأسيسٌ نظريٌّ لمفهوم الجميل في تاريخ الفكر الجماليّ.

الجميل من القيم الجماليّة الأساسيّة الإيجابيّة(١)، وهو كلّ ما يمنحنا الإحساس بالمتعة الجماليّة. والإحساسُ بالجمال طبعٌ أصيل من طبائع البشر في كلّ زمان ومكان، وهو نمط من أنماط إدراك الوجود وممارسته الإنسانيّة، وتحقيق الذّات، ومتعتها المادّيّة والنّفسيّة.

ومفهومُ الجميل قديمٌ في تاريخ الفكر الإنسانيّ، وتحدّث عنه كثيرٌ من الفلاسفة وعلماء الجمال قديمًا وحديثًا.

أ- مفهوم الجميل عند الفلاسفة اليونانيّين القدماء:

بدأ الحديث عن مفهوم الجميل بالظّهور من خلال كلام الفلاسفة اليونانيّين القدماء، ومنهم الثّلاثيُّ المعروف (سقراط) و(أفلاطون) و(أرسطو)، الّذين يعدّون لدى معظم الفلاسفة وعلماء الجمال من أبرز الفلاسفة الّذين أرسوا الدّعامات الأولى لعلم الجمال.

اتّصف الجميل عند (سقراط) بأربع صفات، وهي: الحسّيّة، والتّنوع والشّمول، والنّسبيّة، والمنفعة(٢). كما طابق بين الجميل والمفيد، ومع أنّ مطابقته هذه فيها بذرة عقلانيّة، «لكنّها تعجز عن تفسير طبيعة الجميل الشّاملة وإن كانت تؤكّد الممارسة الاجتماعيّة في تقويم الجميل، إذ كيف نفسّر جمال تمثال (فينوس) وفقًا لهذه الرّؤية القائمة على المنفعة؟»(٣).

أمّا (أفلاطون) تلميذُ (سقراط) فقد ناقش مفهوم الجميل في محاوراته في إطار مناقشته المسائل الكبرى في الفلسفة، وليس من أجل الجمال لذاته(٤)، وفرّق بين نوعين من الجمال: الجمال الحسّيّ،

---

(١) انظر: بلّوز: علم الجمال، ص٩٥.

(٢) انظر: أوفسيانيكوف، وسميرنوفا: موجز تاريخ النّظريّات الجماليّة، ص١٧، وهويسمان: علم الجمال (الاستطيقا)، ص١٣، ومطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، ص٢٨، وما بعدها، والمرعي: الجمال والجلال، ص٢٠، ٤١-٤٢، وعدره: فلسفة النّظريّات الجماليّة، ص٤٣، وما بعدها، وعبّاس: القيم الجماليّة، ص٣٤-٣٦.

(٣) المرعي: الجمال والجلال، ص٢٠-٢١.

(٤) انظر: الصّبّاغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص١٠٥، ومطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، ص٣٩، وما بعدها، وعبّاس: القيم الجماليّة، ص٣٧.

والجمال الرّوحيّ، ورأى أنّ الجمال الرّوحيّ هو الأساس وهو الجمال المطلق، أمّا الجمال الحسّيّ فهو الجمال النّاقص الزّائف. وانطلق في ذلك من نظريّته في (المُثل العُليا)، فقد عدّ الأشياء المحسوسة جميعها متغيّرة ومتحوّلة، وبناءً على هذا فإنّ هذه الأشياء تظهر إلى الوجود ثمّ تضمحلّ وتموت، وتَبَعًا لذلك فهي لا تمثّل حقيقة الوجود، إذ إنّ الوجود الحقيقيّ متمثّل فقط في الوجود الرّوحيّ، وبالتّحديد في (المُثل العُليا) أو عالم المُثل الأزليّة، عالم الأفكار(١).

والجميل الرّوحي عند (أفلاطون) غير موجود في عالمنا الأرضيّ «بل يوجد في عالم الأفكار (عالم المُثل) العالم الأبديّ اللّا متغيّر. إنّه لا يولد ولا ينقرض، لا يزيد ولا ينقص، بل هو رائع دائمًا وفي جميع الحالات»(٢). إنّ الجميل في العالم الأرضيّ هو صورة عن الجمال الأوّل، الجمال المطلق، غير الموجود إلّا في عالم المُثل.

والحقيقة أنّ (أفلاطون) لم ينفِ أهمّيّة الحسّ في إدراك الجميل، غير أنّ ما سعى إلى تأكيده هو سموّ الجمال الرّوحيّ وارتقاؤه على الجمال الحسّيّ.

كما أكّد (أفلاطون) أنّ الجميل يثير متعة خاصّة به، وهذا يشير بوضوح إلى مدى التّطوّر الفكريّ الفلسفيّ الجماليّ الّذي وصل إليه (أفلاطون)، ممّا جعله أوّل فيلسوف تحدّث عن هذه النّقطة المهمّة في تحديد طبيعة الجميل(٣).

وجاء (أرسطو) بعد (أفلاطون) متأثّرًا «بأكثر الخطوط العامّة للفلسفة اليونانيّة السّابقة عليه وبوجه خاصّ بفلسفة (أفلاطون)، إلّا أنّ مذهبه في الفنّ يختلف في روحه العامّة عن الرّوح الّتي تسود الفلسفة الأفلاطونيّة»(٤). وركّز (أرسطو) في محاوراته ومؤلّفاته على صفة التّناسب أو التّناسق بوصفه أساسًا مهمًّا لمعنى الجميل، ورأى أنّ الإنسان بانسجام شكله وتناسب أجزائه يمثّل ذروة الكائنات الجميلة(٥)، وحدّد ماهيّة الجميل وشروطه، فأشار إلى التّماثل والوحدة، فالجمال تلخّص عنده في تناسق التّكوين لعالَمٍ يتجلّى في أجلى مظاهره، فهو لم يعن برؤية النّاس كما هم في الواقع، بل كما يجب أن يكونوا عليه(٦).

---

(١) انظر: أوفسيانيكوف، وسميرنوفا: موجز تاريخ النّظريّات الجماليّة، ص٢٠.

(٢) السّابق، ص٢١.

(٣) انظر: المرعي: الجمال والجلال، ص٤٩-٥٠.

(٤) مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، ص٦٧.

(٥) انظر: أوفسيانيكوف، وسميرنوفا: موجز تاريخ النّظريّات الجماليّة، ص٢٣، والصّبّاغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص١٠٦، وعبّاس: القيم الجماليّة، ص٥٥-٥٧.

(٦) انظر: هويسمان: علم الجمال (الاستطيقا)، ص٢٤-٢٥.

ب- مفهوم الجميل عند الفلاسفة الغربيّين:

تحدّث الفلاسفة الغربيّون عن الجميل، وكان منهم القِدّيس (سانت أوغسطين) الّذي انطلق من التّوحيد بين رأي (أفلاطون) و(أرسطو) متّخذًا من ذلك أساسًا لفهم الجميل، وقد رأينا أنّ (أفلاطون) و(أرسطو) اتّفقا على مبدأ النّظام بوصفه أساسًا لمفهوم الجميل، الّذي يقوم على الانسجام والتّناسب والوحدة، فقد لاحظ (أوغسطين) وجود الرّوعة في الأجسام كشيء رائع بذاته، كامل بصفاته، ...مثل أعضاء الجسم بالنسبة للجسم ككلّ، ومثل الحذاء بالنسبة للقدم، وغير ذلك[١].

إنّ (أوغسطين) في فهمه للجميل انطلق من الفكرة الدّينيّة الّتي تردّ الوحدة والانسجام إلى الله تعالى، فرأى أنّ تسرّب الإيقاع المتناسب في عالم الأشياء المحسوسة يتحقّق بقوّة الإرادة الإلهيّة، كما رأى أنّ الله هو رائع بذاته وهو الجمال المطلق[٢].

وحدّد (هيوم) رؤيته للجميل تَبَعًا للشّعور الّذي ينتاب المرءَ عند رؤيته للشّيء، بمعنى أنّ الجمال ليس صفة موجودة في الأشياء ذاتها، وإنّما هو مرتبط بوعي الإنسان، ورأى أنّ هناك نوعين من الجميل: الجميلُ في ذاته وهو مرتبط بالشّعور، ويتّصف بالدّقّة، والتّشابه، والنّظام، والبساطة، والجميلُ في علاقاته، وهو مرتبط عنده بالمنفعة[٣].

أمّا (بيرك) فرأى أنّ الجميل هو ما يجعلنا نشعر بالغِبطة، وذلك لنعومته ورشاقته وبريق ألوانه، كما ميّز بين الجميل والجليل والقبيح، وفَصل الجمالَ بمعناه الحديث عن الاستخدام الشّامل، الّذي كان سائدًا لدى اليونانيّين وفلاسفة العصور الوسطى[٤].

وجاء بعد هؤلاء (باومجارتن)، وهو أوّل مَنْ أطلق مصطلح (علم الجمال) كما يؤكّد علماء الجمال[٥]، فرأى أنّ من أهمّ صفات الجمال الكمالَ والتّناسبَ بين الأجزاء[٦].

---

(١) انظر: أوفسيانيكوف، وسميرنوفا: موجز تاريخ النّظريّات الجماليّة، ص٧٦.

(٢) انظر: السّابق، ص٧٧.

(٣) انظر: السّابق، ص١٣٣، وجراهام: فلسفة الفنّ (مدخل إلى علم الجمال)، ص١١-١٢، وبلّوز: علم الجمال، ص٩٥.

(٤) انظر: أوفسيانيكوف، وسميرنوفا: موجز تاريخ النّظريّات الجماليّة، ص١٣٦، والصّبّاغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص١٠٨، وعبّاس: القيم الجمالية، ص١٣١-١٣٢.

(٥) انظر: عبّاس: القيم الجماليّة، ص١٢٢.

(٦) أوفسيانيكوف، وسميرنوفا: موجز تاريخ النّظريّات الجماليّة، ص١٦٢، ومصطفى: المدخل إلى فلسفة الجمال (محاور نقديّة وتحليليّة وتأصيليّة)، ص٦١، عبّاس: القيم الجماليّة، ص١٢٢-١٢٤.

ويقوم الجميلُ لدى (ديدرو) على فكرة العلاقات، ومعنى العلاقات أنّنا لا نستطيع أن ندرك الجمال في الشّيء من غير أن نقف على ما يحفّ به من قرائن أخرى، ففي الأدب مثلًا، لا ينبغي أن نقول إنّ الكلمة أو الجملة جميلة، من غير أن نقف على موقعها في الجُمل[1]، وهذا ما يؤكّد تلاقي (ديدرو) مع (أرسطو) في تأكيد صفات النّظام والتّناسب والتّناسق والملاءَمة بوصفها شروطًا مهمّة من شروط الجميل.

ورأى (ديدرو) أنّ الجمال في الأشياء جمال نسبيّ، كما وجد أنّ هنالك أنواعًا عدّة من الجمال النّسبيّ ، فالزّنبقة «يمكن أن تكون جميلة أو قبيحة بين الزّنابق، جميلة أو قبيحة بين الورود، جميلة أو قبيحة بين النّباتات، جميلة أو قبيحة بين منتجات الطّبيعة»[2].

وبيّن (كانط)، وهو من أعظم روّاد علم الجمال[3]، أنّ الذّوق هو مبدأ الحكم الجماليّ، وأنّه هو الشّعور بالجمال نفسه، وأنّ الجمال يتمثّل بما يُشعر باللّذّة، فالشّيء الجميل هو ما يسبّب اللّذّة، شريطةَ أن تكون هذه اللّذّة غير متأتّية من منفعة ما[4]. كما بيّن أن النّاس كافّة يشتركون في إدراك الجميل والشّعور به[5]. وكان للقضايا التي حدّدها الفضل الأوّل في التحديد الصّائب للظّاهرة الجماليّة[6].

وذهب (هيغل)، و«هو (أرسطو) العصر الحديث»[7]، إلى أنّ الجميل هو التّمظهر الحسّيّ للفكرة، والأشكال الفنّيّة المختلفة لديه، ما هي إلّا صور متعدّدة للفكرة[8]. وبناءً على ذلك فقد أخرج جمال الطّبيعة من دائرة الجميل، لأنّ الطّبيعة نقيض الرّوح الّتي هي الفكرة المطلقة. ورأى أنّ الجمال في الفنّ أرقى من الجمال في الطّبيعة، وأنّ جمال الطّبيعة ناقص[9].

---

(١) انظر: هلال: النّقد الأدبيّ الحديث، ص٢٨١.

(٢) ديدرو: بحثٌ في الجميل، ص٦٧.

(٣) انظر: مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، ص١٠٧، وعبّاس: القيم الجماليّة، ص١٣٢-١٣٥.

(٤) انظر: جراهام: فلسفة الفنّ (مدخل إلى علم الجمال)، ص٢٧-٢٨، وبلوز: علم الجمال، ص٩٥، والصّبّاغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص١٠٨، ومطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، ص١٠٩، وعدره: فلسفة النّظريّات الجماليّة، ص٧٨.

(٥) انظر: أوفسيانيكوف، وسميرنوفا: موجز تاريخ النّظريّات الجماليّة، ص٢٥٦، وهويسمان: علم الجمال (الاستطيقا)، ص٣٧-٣٨.

(٦) انظر: ريشار: النّقد الجماليّ، ص٦٤.

(٧) مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، ص١٢٣.

(٨) انظر: السّابق، ص١٢٧، وعدره: فلسفة النّظريّات الجماليّة، ص٩٤، وعبّاس: القيم الجماليّة، ص١٤٢-١٤٣.

(٩) انظر: هويسمان: علم الجمال (الاستطيقا)، ص٤٥، والصّبّاغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص١٠٩.

وعرض (تشيرنيشفسكي) لنا آراءه، فقرّر أنّ «الرّائع هو الحياة، فالكائن الّذي يرى فيه الإنسانُ الحياةَ كما يفهمها هو الكائن الّذي يبدو له رائعًا ، والشّيء الرّائع هو الشّيء الّذي يذكّره بالحياة»[١].

وعلى هذا الأساس فإنّ جمال الطّبيعة أرقى لدى (تشيرنيشفسكي) من الجمال في الفنّ، لأنّ جمال الطّبيعة يتعلّق بما هو واقعيّ حيّ[٢].

ورأى (تشيرنيشفسكي) أنّ «الإحساس الّذي يثيره الرّائع في الإنسان بهجة مشرقة كتلك الّتي يثيرها فينا حضور إنسان عزيز علينا...نحبّ الرّائع بتجرّد، نفتن به ونسرّ به كما نسرّ بإنسان عزيز. ينتج عن هذا أنّ في الرّائع شيئًا عزيزًا وقريبًا إلى قلبنا»[٣].

ورأى (سانتيانا) أنّ الجمال في حقيقته قيمةٌ لا حقيقة، انفعال لا وجود، فالجمال هو لذّة في الشّيء ذاته[٤]. ولعلّ ما أملى عليه هذا التّعريف إعجابه بـ(أفلاطون) و(أرسطو)، ممّا جعله يعدّ الجمال قيمة إيجابيّة خالصة، وكأنّ الجمال عنده قد بقي كما كان عندهما انسجامًا وكمالًا، وتحقّقًا إيجابيًّا محضًا.

وعرّف (كروتشه) الجميلَ بأنّه العبارة الموفّقة أو العبارة فقط، لأنّ العبارة إن لم تكن موفّقة فليست عبارة على حدّ قوله، كما يتّضح في كتابه «علم الجمال» أنّ الجميلَ صفةٌ لعدد من الأشياء، ويتميّز عنده بالانسجام[٥].

والمفاهيمُ الجماليّة عند (شارل لالو) تسعةٌ، متفرّعةٌ عن ثلاث درجات مختلفة، وهي: التّناسقُ الـمُمْتَلَك، ويشمل (الجميل، الفخم، اللّطيف)، والتّناسقُ الـمُلتمَس، ويشمل (الرّائع، المؤثّر، المفجع)، والتّناسقُ المفقود، ويشمل (الظّريف، المضحك، التّهكّميّ). والتّناسق، كما هو ظاهر لدى (لالو) أساسُ مفهوم الجميل[٦].

ولا نجد لدى (لوكاتش) تعريفًا خاصًّا ومحدّدًا لمفهوم الجميل، سوى إشارات بسيطة كانت ترد في تضاعيف حديثه عن العمل الفنّيّ وطبيعته وهو مثل سَلَفه (هيغل)، أخرج مباشرة جمال الطّبيعة من مجال علم الجمال. واقترب فهمه للجمال من فهم الفيثاغوريّين الّذين تصوّروا الكونَ انسجامًا متناغمًا، فالجمال لديه هو علاقة التّناغم بين الإنسان والعالم. واتّفق مع (تشيرنيشفسكي) في أنّ الجميل مختصّ بما هو واقعيّ

(١) تشيرنيشفسكي: علاقات الفنّ الجماليّة بالواقع، ص١٦٥.

(٢) انظر: السّابق، ص١٧-١٨.

(٣) السّابق، ص١٣٦.

(٤) انظر: سانتيانا: الإحساس بالجمال، ص٧٤، والصّبّاغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص١١٠.

(٥) انظر: كروتشه: علم الجمال، ص١٠٣، ١٠٤.

(٦) انظر: لالو: مبادئ علم الجمال، ص٦٥.

موجود[١]. كما أيّد فكرته الّتي ترى أنّ الجميل هو الحياة أو ما يذكّر بها، وارتبط مفهوم الجميل عنده بالتّناسب الّذي تحدّث عنه (أرسطو)[٢].

ج- مفهوم الجميل عند العرب المسلمين:

يشكّل الفكر الجماليّ العربيّ الإسلاميّ حلقة مهمّة ومتميّزة من حلقات الفكر الجماليّ الإنسانيّ، وذلك لموقعه التّاريخيّ من جهة، ولما اتّصف به من عمق في طرح المسائل الجماليّة من جهة أخرى، فقد «اعتنى الفكر العربيّ الإسلاميّ بمفهوم الجمال اعتناءً خاصًّا، وجعله في مركز اهتماماته، بحيث يمكن التّوكيد أنّه لا يوجد متفلسف أو متصوّف لم يكن له رأي في الجمال، بصرف النّظر عن كونه إلهيًّا أو روحيًّا أو معنويًّا أو ماديًّا، وبصرف النّظر أيضًا عن كون ذلك الرّأي مسهبًا أو موجزًا، تصريحًا أو تلميحًا»[٣].

ولا بدّ من الإشارة هنا أنّ العرب المسلمين لم تكن عندهم نظريّة جماليّة متكاملة، بل كانت لأدبائهم ونقّادهم وفلاسفتهم ومتصوّفتهم آراءٌ جماليّة وفنّيّة متفرّقة، وعلى الرّغم من أنّها كانت رائدة في وقتها سبقوا فيها فلاسفةَ الغرب في العصور الوسطى والحديثة، غير أنّها لم تتكامل عندهم في نظريّة واحدة شاملة.

ومن أوائل أدباء العرب ونقّادهم نجد الجاحظ (ت٢٥٥هـ) الّذي طالَعَنا ببعض النّقول والأقوال الّتي تحاول تعريف مفهوم الجميل وتحديد معاييره، ففي كتابه «البيان والتّبيين» قال: «وكان خالدٌ جميلًا، ولم يكن بالطّويل. فقالت له امرأته: إنّك لجميل يا أبا صفوان. قال: وكيف تقولين هذا، وما فيّ عمود الجمال ولا رداؤه ولا بُرْنُسه؟[٤]، فقيل له: ما عمود الجمال؟ فقال: الطّول، ولست بطويل، ورداؤه البياض، البياض، ولست بأبيض، وبرنسُه سوادُ الشّعر، وأنا أشمطُ. ولكن قولي: إنّك لمليح ظريف»[٥]. كما ساق الجاحظ النّصّ الآتي أيضًا: «وكلّم عِلْباءُ بنُ الهيثم السّدوسيّ عمرَ بنَ الخطّاب، وكان علباءُ أعورَ دميمًا،

---

(١) انظر: غانم: علم الجمال عند (لوكاتش)، ص١٠٧.

(٢) انظر: السّابق، ص١٠٩.

(٣) كليب: البنية الجماليّة في الفكر العربيّ الإسلاميّ، ص١٦٥. نشير هنا إلى أنّنا سنتناول في هذا البحث التّحديدات الأوّليّة لهذا المفهوم لدى العرب المسلمين، ولن نخوض في الحديث عن الجمال الإلهيّ لِما لهذا المفهوم من معانٍ خاصّة، لا تدخل ضمن المنطلق الّذي ننطلق منه في هذا البحث.

(٤) **البُرْنُس**: كلّ ثوب رأسه منه ملتزق به.

(٥) الجاحظ: البيان والتّبيين، ٣٤٠/١.

فلمّا رأى براعته وسمع بيانه، أقبل عمرُ يصعّد فيه بصرَه ويَحدُرُه، فلمّا خرج قال عمر: لكلِّ أناسٍ في جُمَيْلِهم خُبْرٌ»[1].

ولعلّ الجاحظ في إيراده هذين النّصّين، أراد أن يؤكّد أنّ الجمال لا يقتصر على الجانب الحسّيّ، وإنّما يشمل أيضًا الجانب المعنويّ، فإذا كان الطّول وسواد الشّعر من السّمات الحسّيّة للجمال، فإنّ البراعة والفصاحة من السّمات المعنويّة له.

ونحظى بعد الجاحظ بابن طَباطَبا (ت٣٢٢هـ) الّذي أشار في كتابه «عيار الشّعر» إلى الاعتدال والتّناسق بوصفهما شرطين أساسيين من شروط تحقّق الحسن، فقد قال: «وعيارُ الشّعر أن يُورَد على الفهم الثّاقب، فما قَبِلَه واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقصٌ. والعلّةُ في قَبول الفهم النّاقد للشّعر الحسن الّذي يردُ عليه، ونفيُه للقبيح منه، واهتزازُه لما يقبله، وتكرُّهُه لما ينفيه: أنّ كلَّ حاسّة من حواسّ البدن إنّما تتقبّلُ ما يتّصلُ بها ممّا طُبعت له إذا كان وروده عليها ورودًا لطيفًا، باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادّة معها، فالعينُ تألفُ المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنفُ يقبلُ المشمّ الطّيّب، ويتأذّى بالـمُنتن الخبيث، والفمُ يلتذُّ بالمذاق الحلو، ويمجُّ البشع المرّ، والأذنُ تتشوّفُ للصّوت الخفيض السّاكن وتتأذّى بالجهير الهائل، واليدُ تنعمُ بالملمس اللّيّن النّاعم، وتتأذّى بالخشن المؤذي...»[2].

يشير هذا النّصّ بوضوح إلى أنّ الحسن يقوم على الاعتدال والملاءمة (باعتدال لا جور فيه)، ويقابل هذه الصّفة لدى ابن طباطبا الاضطراب وعدم التّناسق. وقد أورد ابن طباطبا تلك الأمثلة الحسّيّة الواضحة الّتي تشير إلى اطمئنان الحواسّ الخمس وارتياحها لكلّ ما يتناسب وطبيعتها الّتي خُلقت عليها[3]، فاليدُ، كما أشار ابن طباطبا، ترتاح للنّاعم وتتأذّى من الخشن.... وهكذا.

ومن الفلاسفة العرب المسلمين الّذين أسهموا في الحديث عن الجميل نحظى بالفارابيّ (ت٣٣٩هـ)، الّذي نجد في مؤلّفاته مفاهيم مرادفة لمفهوم الجميل، كالبهاء والزّينة وغيرهما... فقد قال في كتابه «آراء أهل المدينة الفاضلة»: «الجمالُ والبهاءُ والزّينةُ في كلّ موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويحصل له كمالُه الأخير، [وإذا][4] كان الأوّلُ وجودُه أفضلُ الوجود، فجمالُه فائتٌ لجمال كلّ ذي الجمال، وكذلك زينتُه وبهاؤُه، ثمّ هذه كلّها له في جوهره وذاته، وذلك في نفسه وبما يعقله من ذاته»[5].

---

(١) السّابق، ١/٢٣٨. **الجُمَيل**: تصغير الجَمل. **الخُبْر**: (بضمّ الخاء أو كسرها) العلم والمعرفة. وفي أمثال الميدانيّ: «لكلّ أناسٍ في بعيرِهم خبرٌ». (انظر: الميدانيّ: مجمع الأمثال، ٢/١٩).

(٢) ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص٢٠.

(٣) انظر: إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ، ص١١٥.

(٤) وردت هكذا «وإذ...». ولعلّ الصواب ما أثبتّه.

(٥) الفارابيّ: آراء أهل المدينة الفاضلة، ص٥٢.

نفهم من هذا الكلام أنّ جمال كلّ شيء ما عدا الله تعالى هو جمال نسبيّ. فالله تعالى وحده هو صاحب الجمال المطلق النهائيّ، أمّا الإنسان والكائنات الأخرى فجمالها جمال ناقص أو نسبيّ، لأنّ الإنسان لا يستمدّ جماله من نفسه، كما هو الحال في الجمال الإلهيّ، وإنّما يستمدّ جماله من غيره، أي من الذّات الإلهيّة.

أمّا أهمّ فيلسوف إسلاميّ تجلّى في كتاباته مفهوم الجميل فهو التّوحيديّ (ت٤١٤هـ)، الّذي نَثَرَ ما يمكن أن نسمّيه نظريّته الفنّيّة والجماليّة بين كتبه نَثْرَ اللّؤلؤ بين حبّات العقد. وإذا كان التّوحيديّ لم يدرك أنّه يعرض لنظريّة فنّيّة وجماليّة، ولم يكن قاصدًا ذلك، فإنّ ما قدّمه يكاد يرقى إلى مستوى النّظريّة وإن لم تكن متكاملة تمامًا فإنّه لا ينقصها كثير أبدًا حتّى تُمنح شرف التّكامل[1].

وإذا رجعنا إلى آثار التّوحيديّ فإنّنا نجده يقف من مشكلة الجمال والقبح موقفًا طريفًا حين يلمح فكرة النّسبية في القول بالجمال أو القبح، وحين يلمس الأسس الّتي يقوم عليها الحكم الجماليّ[2]. قال التّوحيديّ في «الإمتاع والمؤانسة»: «فأمّا الحَسن والقبيح فلا بدّ له من البحث اللّطيف عنهما، حتّى لا يجور فيرى القبيحَ حسنًا والحسنَ قبيحًا، فيأتي القبيحَ على أنّه حسن، ويرفض الحسنَ على أنّه قبيح، ومَناشئ الحسن والقبيح كثيرةٌ، منها طبيعيٌّ، ومنها بالعادة، ومنها بالشَّرْع، ومنها بالعقل، ومنها بالشَّهْوة»[3].

لمس التّوحيديّ، هنا كما هو واضح، خمسةَ عناصر أو أسس تشترك في تكوين الجميل، وهي العنصر الطّبيعيّ، والعنصر الاجتماعيّ، والعنصر الدّينيّ، والعنصر العقليّ. كما لمس في «المُقابسات» مشكلة الجمال في الطّبيعة والجمال في الفنّ، وهي من المشكلات الرّئيسة في تاريخ علم الجمال، ففي المقابسة التّاسعة عشرة تحدّث عن «السّماع والغناء وأثرهما في النّفس، وحاجة الطّبيعة إلى صناعة»[4]. فقد ذكر أنّ الطّبيعة فوق الفنّ وأنّ الفنّ دون الطّبيعة، فهي إلهيّة المنشأ[5].

وإلى جانب هؤلاء لا يمكن إغفال جهود الغزاليّ (ت٥٠٥هـ) في عرض ماهيّة الجميل وشروطه ومعاييره في فقد بحث في باب «المحبّة والشوق والأنس والرّضا» من المجلّد الرّابع من مؤلّفه «إحياء علوم

---

(١) انظر: البهنسيّ: الفكر الجماليّ عند التّوحيديّ، ص١٦، والسّيّد أحمد: فلسفة الفنّ والجمال عند التّوحيديّ، ص٧٧-٧٨، وإبراهيم: علم الجمال (قضايا تاريخيّة ومعاصرة)، ص٣٩.

(٢) انظر: إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ، ص١١٧.

(٣) التّوحيديّ: الإمتاع والمؤانسة، ١/١٥٠.

(٤) التّوحيديّ: المقابسات، ص١٦٣، وما بعدها.

(٥) انظر: إبراهيم: علم الجمال (قضايا تاريخيّة ومعاصرة)، ص٣٩.

الدّين»، مفهومَ الجميل من حيث ارتباطه بالمحبّة، فالجمالُ كما رأى دافعٌ للحبّ وسببٌ من أسبابه، إلّا أنّ الحبّ المرتبط بالجمال لا ينتظر من ورائه فائدة ولا منفعة، فالإحساس بالجمال عنده منزّه عن الغرض(١).

وقسم الغزاليّ الجمالَ قسمين: الأوّل حسّيّ والثّاني معنويّ. وحاول أن يحدّد القواسم المشتركة بين الأشياء الجميلة، فقد قال: «اعلم أنّ المحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات ربّما يظنّ أنّه لا معنى للحسن والجمال إلّا تُناسب الخِلقة والشّكل وحُسن اللّون وكون البياض مشربًا بالحمرة وامتداد القامة، إلى غير ذلك ممّا يوصف من جمال شخص الإنسان. فإنّ الحسن الأغلب على الخلق حُسن الإبصار، وأكثرُ التفاتهم إلى صور الأشخاص، فيظنّ أن ما ليس مُبصَرًا ولا مُتخَيّلًا ولا مُتشكّلًا ولا مُتلوّنًا مقدّر، فلا يتصوّر حسنه، وإذا لم يتصوّر حسنه لم يكن في إدراكه لذة»(٢).

يؤكّد هذا النّصّ بوضوح، أنّ للجميل جانبين الأوّل حسّيٌّ والثّاني معنويٌّ، وأنّ هذين الجانبين متوازيان في القيمة، فلا الجانب الحسّيّ (تناسب الخلقة واللّون...) يفضل الجانب المعنويّ، ولا العكس أيضًا صحيح، كما يؤكّد هذا النّصّ أنّ الجمال، لدى الغزاليّ، يختلف من شيء إلى آخر، وأنّ لكلّ شيء جمالَه الخاصَّ به.

كما أشار الغزاليّ إلى صفة مهمّة يجب أن تتوافر في الشّيء حتّى يصبح جميلًا، وهذه الصّفة هي الكمال، غير أنّه رأى أنّ لكلّ شيء كمالَه الّذي يليق به، وهذه نقطة مهمّة تتعلّق بملاءمة الشّيء لوظيفته، وما خُلق لأجله، فجمالُ كلّ شيء وحسنه في أن يحضر جماله اللّائق به، الممكن له(٣)،... فالفرسُ الحسنُ، كما ذكر الغزاليّ، هو الّذي جمع كلّ ما يليق بالفرس من هيئةٍ وشكلٍ ولونٍ وحُسنٍ وعَدْوٍ وكَرٍّ وفَرٍّ...(٤).

كما حاول أيضًا أن يبرز مكانة الحواسّ في الشّعور بالجمال أو ما يمكن أن يُسمّى بـ«لَذّة الحواسّ»(٥)، فقال: «ومعلومٌ أنَّ العينَ تستلذُّ بالنّظر إلى الخطّ الحَسن، والأذنَ تستلذُّ استماعَ النّغمات الحَسنة الطّيّبة... »(٦). إنّ لكلّ حاسّة، كما رأى الغزاليّ، لذّةً في بعض المدركات، وللطّبع بسبب تلك اللّذّة ميلٌ إليها، فكانت محبوبات عند الطّبع السّليم. وهذا

(١) انظر: إبراهيم: علم الجمال (قضايا تاريخيّة ومعاصرة) ، ص٤٢.

(٢) الغزاليّ: إحياء علوم الدّين، ٤/٢٩٠-٢٩١.

(٣) انظر: إبراهيم: علم الجمال (قضايا تاريخيّة ومعاصرة)، ص٤٢.

(٤) انظر: الغزاليّ: إحياء علوم الدّين، ٤/٢٩١.

(٥) انظر: إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ، ص١١٥، وإبراهيم: علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة)، ص٤٢.

(٦) الغزاليّ: إحياء علوم الدّين، ٤/٢٩١.

التّفسـير للـذّة الحـواسّ هـو بعينـه مـا وجـدناه عنـد ابـن طَباطَبـا، عنـدما كـان بسـبيل تفسـير الحسـن والقبيح، أو ما نقبله أو نرفضه في الشّعر(١).

****

(١) انظر: إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ، ص١١٥.

ثانيًا: تجلّيات الجميل في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

نشأ اهتمام الشّعراء الأندلسيّين بالجميل في عصر الدّولة الأمويّة لأنّه يمثّل الانسجام والتّناسق اللّذين يبحث عنهما الإنسان، ولِما يحقّقه الجميل من شعور بالرّاحة والاطمئنان، ولِما يثيره من أحاسيس لطيفة ناعمة. وقد شكّل الجميلُ المفهومَ الأكثرَ بروزًا في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، مقارنةً بالمفاهيم الجماليّة الأخرى، وتمثّلت تجلّياته في محورين، هما الإنسان والطّبيعة، وهذان المحوران قاسمان مشتركان بين موضوعات الشّعر العربيّ، لدى الشّعراء العرب جميعهم.

وسنحاول فيما يلي أن نستقرئ النّماذج الشّعرية الّتي عبّر من خلالها الشّعراء الأندلسيّون عن إعجابهم بجمال الإنسان والطّبيعة، لنستنتج بعدها الصّفات والسّمات الجميلة الّتي تغنّوا بها.

أ- جمال الإنسان:

تأمَّل الإنسان الأوّل مظاهرَ الجمال منطلقًا في تحديد الأشياء الجميلة من ذاته هو، ثمّ أخذ في تَأَمُّل مظاهر الجمال فيما حوله، وهذا يعني أنّ أوّل نموذج للجمال اتّخذه الإنسان هو الجسم الإنسانيّ. وأكّد (برتليمي) أنّنا إذا «بَحثنا في إيجاد قاعدة للجمال عن طريق أكبر عدد من الإجابات الصّحيحة على هذا السّؤال: هل هذا الشّيء جميل؟ لوجدنا أنّ غالبيّتها تتّجه أوّلًا نحو جسم الإنسان، وبوجه خاصّ نحو جسم المرأة، ثمّ نحو زينتها من ملابس وحلي، ثمّ نحو المساكن، ثمّ المدن...»[١].

ولدى استعراضنا الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، وجدنا أن الأندلسيّين قد صوّروا الجمال الإنسانيّ في المرأة والغِلمان.

١- المرأة:

المرأة شريكة الرَّجل في الحياة، فهي الأمّ والأخت والبنت والحبيبة والزّوجة، تؤثّر فيه وفي حياته، فهي مصدر سعادته أو شقائه، وهي مُلهمته والعنصر الفاعل من عناصر شاعريّته. والحديثُ عن جمال المرأة لا يكون إلّا من خلال ذوق شريكها في الحياة: الرّجل.

ولطالما كانت المرأة من أهمّ مصادر إلهام الشّاعر العربيّ منذ الجاهليّة حتّى أيّامنا هذه، فكان من المسلّم به أن تحتلّ المكانةَ الأولى بين تجلّيات الجميل كلّها في حياة العربيّ وفي شعره[٢]. وقد حافظت

---

(١) برتليمي: بحثٌ في علم الجمال، ص٧.

(٢) انظر: المرعي: الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ص٥٠، وزغريت: القيم الجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وصدر الإسلام، ص١١-١٢، وحلبي: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٤٤، إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ، ص١١٠، وهدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص٥٠.

المرأة على سموّ مكانتها وموقعها في المجتمع العربيّ منذ العصور الأولى إلى وقتنا الحاضر، ولذا استمرّت معها صفاتها الجماليّة، ونظرة المجتمع لها على أنّها محرّكة لكثير من أحداث التّاريخ المهمّة.

وللمرأة مكانتها البارزة في المجتمع الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، فقد كانت واسعة النّفوذ تتمتّع بقسط كبير من الحرّيّة(١)، كما تولّت في هذا العصر المناصب في الدّولة(٢)، وكانت لها مشاركات في رواية الحديث النّبويّ وقرض الشّعر، وألوان من المهن الّتي أسهمت فيها أو اختصّت بها(٣)، كما تمتّعت بصفات من التّربية العالية، والثّقافة الواسعة، والعواطف الدّافئة، والتّمكّن من الموسيقى والغناء، وحفظ الشّعر، وألوانٍ من الجمال الحسّيّ...(٤).

وكما كان للمرأة هذا الحضور البارز في المجتمع الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، كان لها الحضور ذاته في شعر هذه المرحلة، فهي الملهمة والوحي الجميل الّذي نسج في سبيله الشّاعر الأندلسيّ قصائدَه، واستلهم من جمالها ووجودها الأنثويّ أدبه(٥).

ونجد سمات الجمال الأنثويّ مبثوثةً في شعر الغزل الأندلسيّ(٦) في عصر الدّولة الأمويّة(٧)، ولدى استعراضنا هذا الشّعر نقف على جانبين من جوانب جمال المرأة: الأوّل حسّيّ خَلْقِيّ، والثّاني معنويّ خُلُقِيّ.

---

(١) انظر: دويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٣١٩، وشافع: المرأة في المجتمع الأندلسيّ، ص٣٥.

(٢) انظر: شافع: المرأة في المجتمع الأندلسيّ، ص١٠٥.

(٣) انظر: مكّي: دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص٢٥٩، دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٧٨، وشافع: المرأة في المجتمع الأندلسيّ، ص١٢٩-١٣٠، ١٧٢.

(٤) انظر: مكّي: دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص٢٥٣، ٢٥٩.

(٥) انظر: العقيليّ: الرّؤية الذّاتيّة في شعر المرأة الأندلسيّة، ص٧٥، وشبانة: الجواري وأثرهنّ في الشّعر العربيّ في الأندلس، ص١٠٣.

(٦) ثمّة استعمالان لغويّان مرادفان للغزل وهما النّسيب والتّشبيب، وقد عرّفت المعجمات إحدى هذه الكلمات بالأخرى، كما في «لسان العرب» و«القاموس المحيط»، ولعلّ هذا ما جعل أكثر الباحثين والدّارسين لا يفرّقون بين هذه الكلمات الثّلاث في الاستخدام، فآثرنا أن نستخدم من بينها كلمة الغزل، وهي أكثرها استخدامًا في عصرنا. (انظر: ابن منظور: لسان العرب، موادّ (ش ب ب)، و(ن س ب)، و(غ ز ل)، والفيروزآباديّ: القاموس المحيط، موادّ (ش ب ب)، و(ن س ب)، و(غ ز ل)).

(٧) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٨٢، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ١٤٤.

وفي الجانب الحسّيّ نجد أنّ الشّاعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة قد وصف المرأةَ وتغزّل بجمالها، ورسم لها لوحاتٍ جميلةً بريشةِ حسّه بعد أن تمتّعت عيناه وأذناه ويداه بما شاهد وسمع ولمس منها، ولوّنها بإحساسه بعد أن حرّكت في نفسه شعورَ الحبّ والإعجاب بها.

وأوّل ما تغنّى به الشّاعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة عند حديثه عن جمال المرأة هو وجهها ولون بشرتها(١)، ونراه قد مالَ إلى اللّون الأبيض أكثر من غيره من الألوان(٢)، فتغنّى ببياض الوجه فـ«البياضُ آيةُ الملاحة والجمال»(٣).

وفي تفضيل الأندلسيّ البياضَ على سائر الألوان سيرٌ على نهج العرب في إعجابهم بهذا اللّون صفةً مميّزةً لوجه المرأة، فللبياضِ أعظمُ الدّلالة على الذّوق العربيّ، وذلك لأنّ العرب قد أحبّوا البياض ووَسَموا به كلَّ ما أحبّته نفوسهم، وبغضوا السّوادَ ووَصَموا به كلَّ ما كرهته نفوسهم، فالمَثَلُ الأعلى للجمال عندهم هو البياض، ومن هنا تغزّلوا بالمرأة البيضاء الجميلة(٤).

وكان لهذه الصّفة الجماليّة موقع الصّدارة في شعر الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة، فلم يكن بينهم مَنْ تحدّث عن السُّمرة أو السَّواد أو غيرهما من الألوان صفةً مميّزةً للمرأة في ذلك العصر. ونجد هذه الصّفة في نماذج كثيرة من أشعارهم ولدى أكثر شعرائهم، ومنهم ابن عبد ربّه الّذي تغزّل بالبيضاء من النّساء، فقال(٥): (المنسرح)

بَيْضاءُ مَضْمُومَةٌ مُقَرْطَقَةٌ تَنْقَدُّ عَنْ نَهْدِها قَراطِقُها(٦)

كَأَنَّما باتَ ناعِمًا جَذِلًا في جَنَّةِ الخُلْدِ مَنْ يُعانِقُها(٧)

---

(١) نظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٣١.

(٢) انظر: الكوسا: اللّون في الشّعر الأندلسيّ، ص١٤٦.

(٣) انظر: جادو: ألوان من الجمال والغزل، ص٣٠.

(٤) انظر: خليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص٤٣-٤٤، وحلبي: القيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٩٨، والصّحناويّ: فضاءات اللّون في الشّعر العربيّ، ص٢٩.

قال الشّاعر الجاهليّ سلامة بن جندل: (الطّويل)

يُطالِعُنا مِنْ كُلِّ حِدْجٍ مُخَدَّرٍ أَوانِسُ بِيضٌ، مِثْلُهُنَّ قَليلُ

انظر: ديوانه، ص١٨٦.

(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٢٣.

(٦) **المُقرطَقة**: لابسة القُرْطَق، وهو نوع من الملابس (معرّب).

(٧) **الجَذِل**: الفَرِح.

إنّ هذه المرأةَ البيضاء بما اتّصفت به من صفات الجمال والفتنة، مصدرُ فرح وسعادة ومتعة لِمَنْ يحظى بعناقها، وكأنّ الفوزَ بها فوزٌ بجنّة الخُلد الّتي وعد اللهُ تعالى عبادَه المتّقين بها[١]، وقد ورد اسم الجنّة في القرآن الكريم مرتبطًا بالخُلد، دلالةً على أنّ مَنْ يدخلها يخلد فيها فلا يموت ولا يروّع، له من النّعيم ما يشتهي، فوظّفها الشّعراء الأندلسيّون في شعرهم بهذه الدّلالة[٢].

واسترفد ابن عبد ربّه في بيت آخر الطّبيعةَ في تصوير بياض المرأة، مُضيفًا إليها رقّةً من رقّتها وروعةً من روعتها، فشبّهها بالرّيم، وهو الظّبي الأبيض، الذي يسبي القلوب بجمال عينيه[٣]: (الكامل)

فــي الكِلِّــةِ الصَّــفْراءِ ريــمٌ أَبْــيَضُ   يَسْــبي القُلُــوبَ بِمُقْلَتَيْــهِ وَيُمْــرِضُ[٤]

لَمَّــا غَــدا بَــيْنَ الحُمُــولِ مُقَوَّضًــا   كــادَ الفُــؤادُ عَــنِ الحَيــاةِ يُقَــوَّضُ[٥]

ويتجلّى جمال وجه المرأة البيضاء في إشراقه وصفائه، وللتّعبير عن هذا المعنى استرفد الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة عناصرَ من الطّبيعة السّماويّة لتعينهم على إبراز هذا الجمال، فراحوا يشبّهونها بالشّمس تارةً وبالبدر تارةً أخرى[٦]، ومن هذا قول ابن عبد ربّه[٧]: (الكامل)

الشَّــمْسُ تَحْسَــبُ أَنَّهــا شَــمْسُ الضُّــحى   وَالبَــدْرُ يَحْسَــبُ أَنَّهــا البَــدْرُ

وتشبيه وجه المرأة بالشّمس والبدر قديم في الشّعر العربيّ، فقد شبّه الشّعراء العرب منذ الجاهليّة المحبوبةَ بالنّيّرين في أشعارهم كثيرًا[٨]، كما ارتبط اللّون الأبيض عند العرب الجاهليّين بالآلهة، «الّتي

---

(١) قال تعالى في محكم تنزيله: ﴿قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاء وَمَصِيرًا(١٥) لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَاؤُونَ خَالِدِينَ كَانَ عَلَى رَبِّكَ وَعْدًا مَسْؤُولًا(١٦)﴾. (الفرقان: ١٥-١٦).

(٢) انظر: الجنابيّ: وصف الجنّة والجنان في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٥.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٠٠.

(٤) **الكِلّة**: السّتر الرّقيق يُخاط كالبيت يُتوقّى به من البَقّ والبعوض.

(٥) **الحمول**: ما يكون على البعير.

(٦) انظر: شبانة: الجواري وأثرهنّ في الشّعر العربيّ في الأندلس، ص١٦٦.

(٧) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٧٩-٨٠.

(٨) انظر: سلمان: الشّمس في الشّعر الجاهليّ، ص٨٤، واشتية: القمر في الشّعر الجاهليّ، ص٥٨.

قال الشّاعر الجاهليّ طرفة بن العبد: (الطّويل)

وَوَجْــهٍ كَــأَنَّ الشَّــمْسَ حَلَّــتْ رِداءَهــا   عَلَيْــهِ، نَقِــيّ اللّــوْنِ، لَــمْ يَتَخَــدَّدِ

انظر: ديوانه، ص٢٧.

عبدوها على شكل ثالوث سماويّ: هو الشّمس (الأمّ)، والقمر (الأب)، والزُّهرة (الابن أو البنت))»[١].

وعلى نهج شعراء العرب سار الشّعراء الأندلسيّون في أشعارهم وتشبيهاتهم، ومنها قول ابن هذيل[٢]: (الكامل)

وَجْـــهٌ أَغَـــرُّ كَأَنَّـــهُ بَـــدْرُ الـــدُّجى   فَعَلَيْـــهِ مِـــنْ نُـــورِ السُّـــعودِ كَمـــالُ[٣]

تَتَـــزاحَمُ اللَّحَظـــاتُ فـــي إِشْـــراقِهِ   فَكَأَنَّـــهُ فَـــوْقَ العُيُـــونِ هِـــلالُ

ولعلّ في تكرار الشّعراء لصفة بياض المرأة تأكيدًا على رغبة الشّاعر العميقة في أن يكون هذا اللّون صفةً مميّزة للمرأة الّتي يحبّها ويطلبها، ولإضفاء مظاهر قدسيّة عليها، فاللّون الأبيض للمرأة يعيد العلاقة بين البدائل، ويتيح لنا التّنقّل بينها، فوَصفُ المرأة بالبياض، كان يعيدها مباشرة إلى الشّمس والزُّهرة، وتشبيهها بالبيضة والدُّرّة والمَهاة ليس المراد به مجرّد اللّون، بل إنّنا نلمح صفات أهمّ تنتقل عن طريق التّعبير اللّونيّ، أهمّها التّقديس والخصوبة والخلود[٤].

وظلّت هذه الصّفة الجماليّة ملازمةً للمرأة في شعر الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة، لنجدها في شعر ابن حزم بأَخَرةٍ من هذا العصر صفةً لنُعْم، وهي الجارية الّتي أحبّها في صِباه، و«كانت أُمنيةَ الـمُتَمنِّي وغايةَ الحُسن خَلْقًا وخُلُقًا...»[٥]، فقد قال في وصفها[٦]: (الطّويل)

مُهَذَّبَـــةٌ بَيْضـــاءُ كَالشَّـــمْسِ إِنْ بَـــدَتْ   وَســـائِرُ رَبَّـــاتِ الحِجـــالِ نُجُـــومُ[٧]

أَطـــار هَواهـــا القَلْـــبَ عَـــنْ مُسْـــتَقَرِّهِ   فَبَعْـــدَ وُقُـــوعٍ ظَـــلَّ، وَهـــوَ يَحُـــومُ

---

(١) عليّ: اللّون في الشّعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ص١٣٢. كانت اللّات عند الجاهليّين صنم الشّمس، وعُبدت الشّمس في ممثّلات أرضيّة لها، كالمرأة والدّرّة والبيضة والنّخلة...، والزُّهرةُ كوكبٌ يسبق شروق الشّمس في الظّهور، وقد عُبدت لدى الشّعوب القديمة، وعبدها العرب على أنّها إله ذكر في جنوب الجزيرة العربيّة، وإلهة أنثى في شمالها. (انظر: عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ٢١٢/١).

(٢) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ٤٨١/٣.

(٣) **الأغرّ**: الحَسَن، والأبيض من كلّ شيء.

(٤) انظر: عليّ: اللّون في الشّعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ص١٣٢.

(٥) ابن حزم: رسائله، ٢٢٤/١.

(٦) السّابق، ٢٢٤/١.

(٧) **الحِجال**: جمع مفرده (الحِجل)، وهو السّتْر.

فاقت نُعْم في جمالها وبهائها سائر النّساء، وأراد ابن حزم أن يعبّر عن هذا المعنى بصورة تبيّن مكانة نُعْم بين أقرانها، فاسترفد من الطّبيعة السّماويّة أبهى ما فيها، فشبّهها بالشّمس، وشبّه سائر ربّات الحجال بالنّجوم.

كما وصف ابن حزم جاريةً عرفها في صباه، ثمّ عاد فرآها بعد زمن، فوجدها «قد جرى على وجهها ماء الشّباب ففاض وانساب، وتفجّرت عليها ينابيع المَلاحة فتردَّدت وتحيَّرت، وطلعت في سماء وجهها نجوم الحُسن فأشرقت وتوقّدت، وانبعثت في خدّيها أزاهير الجمال فتمّت واعتمّت»[١]، فأتت كما قال[٢]: (البسيط)

خَرِيدَةٌ صاغَها الرَّحْمَنُ مِنْ نُورِ ... جَلَّتْ مَلاحَتُها عَنْ كُلِّ تَقْدِيرِ[٣]

لَوْ جاءَنِي عَمَلِي في حُسْنِ صُورَتِها ... يَوْمَ الحِسابِ، وَيَوْمَ النَّفْخِ في الصُّورِ

لَكُنْتُ أَحْظَى عِبادِ اللهِ كُلِّهِمُ ... بِالجَنَّتَيْنِ، وَقُرْبِ الخُرَّدِ الحُورِ

لم يذهب ابن حزم في تشبيه فتاته مذهبَ الشّعراء في تشبيههم جمالَ الوجه وإشراقه بالنيّرين، لأنّه رآها قد صيغت من نور، وهو ما يسمو على التّشبيه والتّحديد والتّقدير، فارتفعت هذه الفتاة بحسنها وبهائها عن مستوى البشر، وكأنّ الله تعالى قد خلقها من نور كما خلق الملائكة[٤]، فكان حسنُها أجلَّ من أيّ وصف وأعظمَ من أيّ تقدير.

وراد ابن حزم أفقًا ما راده أحدٌ من شعراء عصره، في ابتكار معنى جديد طريف، حين عبّر عن إعجابه بحسن هذه الفتاة، فتمنّى أن يكون عمله يوم القيامة على صورتها.

وقد يمازج بياضَ وجه المرأة لونٌ آخرُ كالصُّفرة أو الحُمرة، فيزيدان من حُسن المرأة. ولكلّ منهما أوقات وحالات، فالصُّفرةُ تعتري النِّساءَ البيضَ لكثرة استتارهنّ وملازمتهنّ الدّار، وذهب بعضهم إلى أنّ المرأة تكون بيضاءَ في الصّباح صفراءَ عند العشيَّة، لأنّ المرأة ذات البشرة الرّقيقة واللّون الصّافي تتلوّن بلون الهواء، والهواءُ يصفرُّ باصفرار الشّمس ويزهر عند شروقها[٥]. وقيل: إنّ أحسنَ ألوان البدن بياضٌ مخلوط بأدنى صُفرة، ومَزجُ الصُّفرة مع البياض ليس عن مرض أو عيب، وإنّما هو زيادة في الجمال يعطيه

---

(١) ابن حزم: رسائله، ١/٢٧٣-٢٧٤.

(٢) السّابق، ١/٢٧٤.

(٣) **الخريدة** من النّساء: البكر والخفرة الحييّة الطّويلة السّكوت المستترة، والجمع: خرائد.

(٤) جاء في حديث السّيّدة عائشة رضي الله عنها: أنّ رسول اللّه، صلّى الله عليه وسلَّم، قال: «خُلِقَتِ الْمَلائِكَةُ مِنْ نُورٍ، وَخُلِقَ الْجَانُّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ، وَخُلِقَ آدَمُ مِمَّا وُصِفَ لَكُمْ». (انظر: مسلم: صحيحه، ٤/٢٢٩٤).

(٥) انظر: جادو: ألوان من الجمال والغزل، ص٣٣.

مَزْجُ هذين اللّونين معًا. وهناك من جعل الصُّفرة عنوان جمال المرأة البيضاء، وهي من السّمات الّتي ذُكرت في الشّعر العربيّ(١).

ولم يغفل الأندلسيّون عن تصوير الصُّفرة لونًا يمتزج ببياض وجه المرأة(٢)، وللشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة مشاركةٌ في هذا، ومنها قولُ الغزال(٣): (السّريع)

مُشْـــرَبَة اللَّـــوْنِ، متـــوعَ الضُّـــحى　　صَـــــفْراء بِالآصـــــالِ كَالمــــذْهبِ(٤)

وقد يكون في اللّون الأصفر دلالةٌ على النّعيم، فقد تغنّى ابن عبد ربّه بالبيضاء التي اكتست صفرة بنعيمها، فقال(٥): (الكامل)

أَوْمَـــــتْ إِلَيْـــــكَ جُفُونُهـــــا بِـــــوَداعِ　　خَـــوْدٌ بَـــدَتْ لَـــكَ مِـــنْ وَراءِ قِنـــاعِ(٦)

بَيْضـــــاءُ أَنْماهـــــا النَّعــــيمُ بِصُـــفْرَةٍ　　فَكَأَنَّهـــــا شَـــــمْسٌ بِغَيْـــــرِ شُـــــعاعِ

---

(١) انظر: جادو: ألوان من الجمال والغزل، ص٣٢، وما بعدها، والصّحناويّ: فضاءات اللّون في الشّعر العربيّ، ص٢٩.

قال امرؤ القيس: (الطّويل)

مُهَفْهَفَـــــةٌ بَيْضـــــاءُ غَيْـــــرُ مُفاضَـــــةٍ　　تَرائِبُهـــــا مَصْـــــقُولَةٌ كَالسَّـــــجَنْجَلِ

....

كَبِكْـــــرِ المُقانـــــاةِ البَيـــــاضِ بِصُـــــفْرَةٍ　　غَـــــذاها نَميـــــرُ المـــــاءِ غَيْـــــرُ الـــــمُحَلَّلِ

انظر: الخطيب التّبريزيّ: شرح القصائد العشر، ص٢٨، ٣٣.

وقال ذو الرّمّة (ت١١٧هـ): (البسيط)

كَحْـــلاءُ فـــي دَعَـــجٍ، صَـــفْراءُ فـــي نَعَـــجٍ　　كَأَنَّهـــا فِضَّـــةٌ قَـــدْ مَسَّـــها ذَهَـــبُ

وقال: (المنسرح)

بَيْضـــــاءُ صَـــــفْراءُ قَـــــدْ تَنازَعَهـــــا　　لَوْنـــــانِ مِـــــنْ فِضَّـــــةٍ، وَمِـــــنْ ذَهَـــــبِ

انظر: ديوانه، ص٢٦، ٦٢١.

(٢) انظر: الكوسا: اللّون في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٥٦.

(٣) الغزال: ديوانه، ص٤٠.

(٤) **الآصال والأَصائل**: جمعٌ مفردُه (الأَصيل)، وهو الوقت بعد العصر إلى المغرب. **مشربة اللّون**: أُشرب لونها الأبيض حُمرةً. **ومتع النّهار**: ارتفع وطال، وذلك ما قبل الزّوال، ومتع الضّحى: بلغ آخر غايته، متوع: اشتدّت حمرته.

(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٠٨.

(٦) **الخَوْد**: الفتاة الشّابّة الحَسنة الخلْق، والجمع: خُودٌ وخَوْداتٌ.

أمّا الحُمرة فتلازم المرأةَ البيضاءَ في خجلها، ومن الشّعراء الأندلسيّين مَنْ مَزَجَ البياضَ مع حُمرة الخدّ عند الخجل، وتغنّى بهذا اللّون الجميل إعجابًا واستحسانًا(١). قال ابن عبد ربّه الّذي نَعِمَ بعناق الحبيبة البيضاء المشرقة، الّتي تبدو على خدّيها علائم الخجل(٢): (البسيط)

أَبِيــــتُ تَحْـــتَ سَـــماءِ اللَّهْـــوِ مُعْتَنِقًـــا شَـــمْسَ الظَّهِيــرةِ فــي ثَــوْبٍ مِــنَ الغَسَــقِ

بَيْضـــاءُ يَحْمَـــرُّ خَـــدَّاها إِذا خَجِلَـــتْ كَمــا جَــرى ذَهَــبٌ فــي صَــفْحَتَيْ وَرِقِ(٣)

ويمنح امتزاجُ بياض وجه المرأة بالحُمرة خدّيها لونًا ورديًّا لطيفًا فيه دلالةٌ على صحّتها ونضارتها، ويزيدها فتنةً وجاذبيّةً، واستثمر هذا المعنى ابن هذيل ووظّفه في تشبيه طريف، حيث قال(٤): (الخفيف)

وَكَـــأَنَّ البُنُـــودَ أَجْنِحَـــةُ الطَّيْـــ ـــرِ يُرَفْـــرِفْنَ، إِذْ حَوَتْهـــا القُيُـــودُ

وَكَـــأَنَّ المُحْمَـــرَّةَ اللَّـــوْنِ فـــي الأُفْـــ ـــقِ خُـــدُودٌ يَزِينُهـــا التَّوْرِيـــدُ

لعلّه قد بات من الواضح من خلال الأمثلة والشّواهد الّتي سقناها أنّ الشّاعر الأندلسيّ لم يعجب بغير البيضاء من النّساء، فوصفها في شعره وتغزّل بها، وترنّم بهذا البياض على عادة شعراء العرب قبله. ولا تكتمل صورة وجه المرأة الأبيض المشرق الجميل، إلّا إذا كان لصاحبته شَعرٌ يتماوج على كتفيها في دعة ورفق، أو يُصفّف على رأسها وعلى جانبي وجهها، فشَعرُ المرأة من عناصر جمالها، وله ارتباط بوجهها ولون بشرتها، وكثيرًا ما تغنّى العربيّ بشَعر المرأة، وهو من أبرز ما يجمّلها(٥).

وقد تغزّل الشّعراء الأندلسيّون بشَعر المرأة وهيئته، فظهر في غزلهم مدى اهتمام المرأة الأندلسيّة بشعرها وتصفيفه بطريقة جميلة(٦)، فقد كانت تعقصه أو ترسله غدائرَ تتدلّى على الكتفين، وقد تلويه على صُدغيها في هيئة النّون، أو هيئة العقرب(٧).

---

(١) انظر: الكوسا: اللّون الشّعر الأندلسيّ، ص٢٣٨.

(٢) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١١٧.

(٣) **الوَرِق**: الفضّة.

(٤) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ١/٣٠.

(٥) انظر: خليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص٤٤، والصّحناوي: فضاءات اللّون في الشّعر العربيّ، ص٤٣.

(٦) انظر: شبانة: الجواري وأثرهنّ في الشّعر العربيّ في الأندلس، ص١١٠-١١١.

(٧) غومس: الشّعر الأندلسيّ (بحثٌ في تطوّره وخصائصه)، ص٤٧.

ونجد في شعر الأندلسيّين نماذجَ تعبّر عن إعجاب الشّعراء بشَعر المرأة[1]، وتجلّت في هذه النّماذج صورتان، الأولى منهما قديمة تراثيّة تقليديّة تعبّر عن ذوقهم الجماليّ وإعجابهم بالشّعر الأسود، فقد أحبّوا الشّعر الأسود الفاحم وتغنّوا به[2]، كما تغنّى به أجدادهم الشّعراء العرب منذ الجاهليّة[3].

ومن شعراء الدّولة الأمويّة الّذين تغزّلوا بشَعرِ المرأة الأسودِ الرَّماديُّ، فله أبياتٌ شبّهه فيها باللّيل الّذي يلفّ وجهًا أبيضَ مشرقًا كالصّباح، وهما متضادّان يُظهران جمال المرأة الأندلسيّة بشكلها الرّائع[4]: (البسيط)

شَـطَّتْ نَـواهُمْ بِشَـمْسٍ فـي هَـوادِجِهِمْ   لَـوْلا تَلأْلُؤُهـا فـي لَـيْلِهِنَّ عَشُـوا

شَـكَتْ مَحاسِـنَها عَيْنـي، وَقَـدْ غَـدَرَتْ   لأَنَّهـا بِضَـميرِ القَلْـبِ تَـنْجَمِشُ

شَـعْرٌ وَوَجْـهٌ تَبـارى فـي اخْتِلافِهِمـا   بِحُسْـنِ هَـذا وَذاكَ الـرُّومُ وَالحَـبَشُ

إنّ شعر الحبيبة المرتحلة أسود فاحم، أمّا وجهُها فأبيض متلألئ وضّاء. وهذه الصّفات الجماليّة مبذولة في الغزل الحسّيّ القديم، ويزيدها قربًا إليه مجيئها في صورة تقليديّة من صور الغزل، في وصف مشهد الرّحيل.

ونجد الرّماديّ في موضع آخر من مجموع شعره مفتونًا مرّةً أخرى بجمال الشّعر الأسود اللّيليّ، فقد قال[5]: (الطّويل)

وَصُـدْغَيْنِ كَـالنُّونَيْنِ كَاللَّيْـلِ عُقْرِبـا   عَلـى وَرِقٍ، إنْ يَلْـقَ لَحْـظًا تَعَسْـجَدا[6]

وَشَـعْرٍ لَـوَ انَّ اللَّيْـلَ يُكْسـى سَـوادَهُ   لِسـارٍ، وَبَـدْرُ الـتِّمِّ فـي اللَّيْـلِ، مـا اهْتَـدى[7]

---

(١) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٢٤.

(٢) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٨٦، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٥٧، والكوسا: اللّون في الشّعر الأندلسيّ، ص١٨٨، والعقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٦.

(٣) انظر: خليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشعر الجاهليّ)، ص٤٤، وأبو عون: اللّون وأبعاده في الشّعر الجاهليّ (شعراء (شعراء المعلّقات نموذجًا)، ص٥٢.

(٤) الرّماديّ: شعره، ص٧٩.

(٥) السّابق، ص٦٣.

(٦) **الوَرِق**: الفضّة. **تَعَسْجَدَ**: صار كالعَسْجَد، وهو الذَّهب.

(٧) تسهيلُ همزة (أنّ) ضرورةٌ.

من الواضح أنّ الرّماديَّ في هذين الشّاهدين معجبٌ بشعر المرأة الأسود وطريقة تصفيفه على جانبي رأسها، وهو إعجابٌ يتجلّى كذلك عند عدد من شعراء عصره، وهذا ما يدعونا إلى الاستنتاج أنّ سواد الشّعركان ذوقًا جماليًّا عامًّا، أو لعلّه كان تقليدًا فنّيًّا لنموذج من الجمال تداوله الشّعراء الأندلسيّون وتفنّنوا في رسم جزئيّاته، ولم يكن بالضّرورة صفةً حقيقيّة واقعيّة للأندلسيّات في عصر الدّولة الأمويّة، والدّليلُ على ذلك أنّنا لا نقف على ما يثبت أنّ واحدًا من شعراء هذا العصر قد أحبّ امرأةً أو ذَكَرَ اسمَ فتاة واقترنت هذه الصّفة بها.

أمّا الصّورة الثّانية فهي جديدة وطريفة ومستحدثة، تستوحي من الواقع الجديد ملامحَها، وتُبرز ذوقًا جماليًّا جديدًا تجلّى في إعجاب الأندلسيّين بالشّعر الأشقر[١]، وكما كان للشَّعر الأسود مكانته عند الشّعراء الأندلسيّين وأثره الجميل في نفوسهم، كان للشَّعر الأشقر مكانته عندهم أيضًا، فلم ينفرد الشَّعر الأسود بغزلهم واستحسانهم[٢]، فقد تغزّلوا بشعر الحبيب الأشقر وتدرّجاته اللّونيّة، وفي هذا دليلٌ «على تغيّرٍ في مقياس الجمال عند الشّعراء الأندلسيّين»[٣].

ومن أُولى النّماذج الشّعريّة الّتي تُبرز جمال الشَّعر الأشقر في عصر الدّولة الأمويّة[٤]، قولُ الرّماديّ[٥]: (مجزوء الكامل)

غُـــــرَرُ اللُّجَـــــيْنِ، وَفَوْقَهـــــا ... أَصْـــــداغُ عِقْيـــــانٍ لَواعِـــــبْ[٦]

تُـــــوِّجْنَ مِنْـــــهُ، وَأُرْسِـــــلَتْ ... مِنْـــــهُ إِلـــــى الكُثُـــــبِ الـــــذَّوائِبْ

أَصْـــــداغُهُنَّ مَـــــعَ الـــــذَّوا ... ئِـــــبِ كَالأَســـــاوِدِ وَالعَقـــــارِبْ

---

(١) انظر: محمود: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ إلى نهاية القرن الثّالث الهجريّ، ص٩.

(٢) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٧٨.

(٣) الكوسا: اللّون في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٥٧.

(٤) قد يكون الشّاعر الطّليق أوّل من تغزّل في نساء شقراوات في قوله: (الرّمل)

ســـــالَ لامُ الصّـــــدْغِ فـــــي صَـــــفْحَتِهِ ... سَـــــيَلانَ التِّبْـــــرِ وافـــــى الوَرِقَـــــا

فَتَنـــــاهى الـــــحُسْنُ فيـــــهِ، إِنَّمـــــا ... يَحْسُـــــنُ الغُصْـــــنُ إِذا مـــــا أَوْرَقَـــــا

انظر: ديوانه، ص٦٦.

غير أنّ هذين البيتين فيما نظنّ ليس فيهما ما يشير إلى أنّ الشّاعر كان يتغزّل بامرأة، وما يرجّح هذا الظّنّ صيغةُ المذكّر والمعاني الّتي تناولها الشّاعر.

(٥) الرّماديّ: شعره، ص٥٢.

(٦) **اللُّجين**: الفضّة. **الأصداغ**: جمعٌ مفردُه (الصُّدْغ)، وهو جانب الوجه من العين إلى الأذن، والشّعر فوقه. **العِقيان**: الذّهب الخالص.

رسم الرّماديّ لشَعر المرأة صورة جميلة برزت فيها أصداغٌ ذهبيّة اللّون، صُفِّفت فوق الرّأس كالتّاج، وانحدرت منه ذوائب إلى الكتفين، وهذه الأصداغُ الملتقّة مع الذّوائب المتدلّية، كأنّها أذناب العقارب وأجساد الأفاعي.

وعلى الرّغم من جدّة المعنى في هذه الأبيات، وهو تصوير شُقرة الشّعر، إلّا أنّ التّشبيه بالأَساود والعقارب من الصّور المستمدّة من بيئة البادية[١].

ويبدو من خلال أبيات الرّماديّ هذه أنّ ذوق الشّعراء الأندلسيّين بدأ بالتّغيّر في هذه المرحلة، غير أنّ هذا التّغيّر قد لقي رفضَ الأندلسيّين وإعراضَهم، وصوّر هذا الرّفضَ والإعراضَ ابنُ حزم في رسالته «طوق الحمامة» فقد عقد فيها بابًا لـ«مَنْ أحبّ صفةً لم يَسْتحسن بعدها غيرَها مِمَّا يُخالِفُها»[٢]، تحدّث فيه عن أناسٍ «قد وصفوا أحبابًا لهم في بعض صفاتهم بما ليس بِمُستحسن عند النّاس ولا يُرضي الجمال، فصارت هِجِّيراهم[٣]، وعُرضة لأهوائهم، ومُنْتهى استحسانهم»[٤]، وذَكَرَ أنّ منهم مَنْ أحبّوا الوَقَص[٥] والقِصَر والفَوَه[٦]، في محبوباتهم واستحسنوا هذه الصّفات فيهنّ، وأضاف ابنُ حزم إليها الشُّقرةَ، وبيّن أنّه أحبّ في صباه جاريتَه نُعْم وكانت شقراء الشَّعر، فما استحسن منذ ذلك الوقت سوداءَ الشّعر «ولو أنّه على الشّمس أو على صورة الحُسن نفسه»[٧]، ودافع عن الشّقرة حين عاب عليه ذلك بعضُهم، فقال[٨]:

فقال[٨]: (الطّويل)

يَعيبُونَها عِنْدي بِشُقْرَةِ شَعْرِها	**فَقُلْتُ لَهُمْ: هَذا الَّذي زانَها عِنْدي**
يَعيبُونَ لَوْنَ النّوْرِ وَالتِّبْرِ ضَلَّةً	**لِرَأْيِ جَهُولٍ في الغوايَةِ مُمْتَدِّ**
وَهَلْ عابَ لَوْنَ النَّرْجِسِ الغَضِّ عائِبٌ	**وَلَوْنَ النُّجُومِ الزَّاهِراتِ عَلى البُعْدِ؟**

أبدى ابن حزم تفضيله لونَ الشّعر الأشقر وإعجابه به، واستغرب من الّذين عابوا هذا اللّون مع أنّه لون النّور والذّهب، وتساءل مستنكرًا هل هناك عيب في لون النّرجس الغضّ ولون النّجوم الزُّهر؟

(١) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٨.

(٢) ابن حزم: رسائله، ص١/١٢٩-١٣٣.

(٣) **الهِجّيرى والهِجّير**: الدّأْب والشّأْن والعادة.

(٤) ابن حزم: رسائله، ص١/١٢٩.

(٥) **الوَقَص**: قصر العنق.

(٦) **الفَوَه**: سعة الفم.

(٧) انظر: ابن حزم: رسائله، ١/١٣٠.

(٨) ابن حزم: ديوانه، ص٥٦-٥٧.

وندرك من هذه الأبيات حالةَ التّغيّر في ذوق الشّعراء الأندلسيّين وتطوّر وعيهم الجماليّ، الّذي جاء استجابةً لدواعي البيئة الأندلسيّة الجديدة المختلفة عن بيئة العرب الجاهليّين ومقاييس جمالهم في الأنثى. وليس لنا أن نعدّ موقف ابن حزم هذا ورأيه في الجمال «لمحة شذوذ عن شبه الإجماع العربيّ الّذي كان يميل فيه الشّاعر الأندلسيّ لسواد الشّعر في المرأة»[1]، كما رأت الباحثة فوزيّة العقيليّ، الّتي فاتها، وهي تقرّر هذه النّتيجة، أنّ ابن حزم قد صدر في هذه الأبيات عن تجربة حبّ حقيقيّة واقعيّة عاشها في صِباه حدّثنا عنها في كتابه «طوق الحمامة» وذكر فيه اسمَ مَنْ أحبّها. كما فاتها، وهي تدرس الشّعر الأندلسيّ كلّه، أنّ هذه الأبيات من أُولى النّماذج الّتي نجدها في الشّعر الأندلسيّ، ولا نعدم أن نجد كثيرًا غيرها في سائر عصور الأندلس، ومن الغريب أنّ الباحثة تقرّر هذه النّتيجة بالاعتماد على شاهد واحد في الشّعر الأندلسيّ كلّه.

غير أنّنا، على الرّغم ممّا ندركه من صدق هذا التّغيّر وواقعيّته، لا نجد شواهد كثيرة تؤيّده، ولعلّ مردّ هذا إلى قوّة الاتّجاه التّقليديّ المحافظ، وثبات مقاييسه ورسوخ معاييره في عقل الشّاعر الأندلسيّ ووجدانه في عصر الدّولة الأمويّة، فنحن لم نجد شاعرًا تغنّى بجمال الشّعر الأشقر بعد ابن حزم إلّا عُبادة بن ماء السّماء، حيث قال مشبّهًا الشَّعر الأجعد المصفّف فوق وجهٍ أبيضَ وضّاءٍ، بطبقٍ ذهبيٍّ فوق تمثالٍ عاجيٍّ يبهر العيون بجماله وفتنته[2]: (الخفيف)

وَكَأَنَّ الْتِفافَ شَعْرِكِ جَعْدًا فَوْقَ وَجْهٍ يُضِيءُ ضَوْءَ السّراجِ
طَبَقٌ مُكْفَأٌ مِنَ التِّبْرِ مَحْضًا تَحْتَهُ لِلْعُيُونِ لُعْبَةُ عاجِ

هذه هي النّماذج الّتي يظهر لنا من خلال عرضها أنّ الأندلسيّين أحبّوا اللّونين الأسود والأشقر في شَعر المرأة على السّواء وتغنّوا بهما في أشعارهم، وإذا وقفنا عند قول المستشرق الإسبانيّ (غومس): «أمّا ألوان الشّعر والبشرة المفضّلة عندهم فأمرٌ فيه خلاف، وإن كنّا نعرف أنّ بني أميّة الأندلسيّين كانوا يفضّلون الشّقراوات»[3]، إذا وقفنا عنده نجد أنّ مدار الأمر على الاختلاف في الأذواق، وليس الخلاف حول تحديد اللّون المفضّل للشّعر والبشرة، فإذا كان السّائد هو تفضيل سواد الشّعر، فهذا لا يعني أبدًا أنْ ليس هناك مَنْ فضّل شُقرة الشّعر على سواده.

(١) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٤٠.
(٢) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٢٥.
(٣) غومس: الشّعر الأندلسيّ (بحثٌ في تطوّره وخصائصه)، ص٤٧.

وإلى جانب وصف الأندلسيّين شَعرَ المرأة وتغنّيهم بلونيه الأسود والأشقر، نجد وصفهم عيونَ المرأة وتغنّيهم بجمالها وسحرها، فالعيونُ من عناصر جمال الوجه، وقد وصفها الشّعراء العرب كثيرًا، وفُتنوا بها وافتنّوا في رسم صور بديعة لها، والتّعبير عن إعجابهم بها[(١)].

ونحظى في شعر الأندلسيّين بنماذج تُبرز جمالَ عيون المرأة وسحرها وفتنتها وفِعْل جفونها في النّفس، بما يعبّر عن استحسان وإعجاب يأتيان في غرض الغزل[(٢)]. وكان لحَوَر العيون ودَعَجها[(٣)] موقع الصّدارة في شعر الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة، فلم يكن بينهم مَنْ تحدّث عن الزُّرقة أو غيرها من الألوان صفةً مميّزةً لعيون المرأة في ذلك العصر، ولم يختلفوا في وصفهم العيونَ والغزلِ بها عن عادة الشّعراء العرب في وصفهم وغزلهم[(٤)].

ومن هذه النّماذج الّتي تعبّر عن إعجاب قائليها بالعيون الحُور، وتبيّن أثرها في نفس مَنْ تقع عليه نظراتُها، قولُ ابن عبد ربّه الّذي سُقي بكأس الموت من الأعين الحُور[(٥)]: (البسيط)

حُـورٌ سَـقَتْني بِكَـأْسِ المَـوْتِ أَعْيُنُهـا ... مـاذا سَـقَتْنيهِ تِلْـكَ الأَعْـيُنُ الحُـورُ؟

ولابن عبد ربّه في موضع آخر في ديوانه قوله يتغزّل بحوراء العينين[(٦)]: (الكامل)

حَـوْراءُ داعَبَهـا الهَـوى فـي حُـورِ ... حَكَمَـتْ لَواحِظُهـا عَلـى المَقْـدُورِ

نَظَـرَتْ إِلَـيَّ بِمُقْلَتَـيْ أدْمانَـةٍ ... وَتَلَفَّتَـتْ بِسَـوالِفِ اليَعْفُـورِ[(٧)]

وَكَأَنَّمـا [غـاصَ] الأَسـى بِجُفُونِهـا ... حَتَّـى أَتـاكَ بِلُؤْلُـؤٍ ل[مَنْشـورِ][(٨)]

---

(١) انظر: الحطّاب: العيون في الشّعر العربيّ، ص١٦.

(٢) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٨٤، والكوسا: اللّون في الشّعر الأندلسيّ، ص١٩٠-١٩١.

(٣) **الحَوَرُ**: شدّة بياض بياض العين وسواد سوادها. **الدَّعَجُ والدُّعْجَةُ**: سواد العين مع سَعتها.

(٤) انظر: خليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص٤٥، وأبو عون: اللّون وأبعاده في الشّعر الجاهليّ (شعراء المعلّقات نموذجًا)، ص٥٣-٥٤، وجادو: ألوان من الجمال والغزل، ص١٠، والحطّاب: العيون في الشّعر العربيّ، ص٨٩.

(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٧٢.

(٦) السّابق، ص٨١-٨٢.

(٧) **الأدْمانة**: الظّبية. **السّوالف**: جمعٌ مفردُه (السّالفة)، وهي صفحة العنق عند معلّق القرط. **اليَعْفور**: الظّبي.

(٨) جاء في الدّيوان: «وكأنّما غاضَ... ...بلؤلؤٍ منشورِ»، ولعلّ الصّواب ما أثبتّه.

تغزّل ابن عبد ربّه بحوراء العينين استحسانًا وإعجابًا، كما تغزّل بهما قبلَه الشّعراءُ العرب، واستمدّ من الطّبيعة ما يبرز إعجابه ويؤكّد استحسانه، فشبّه عينيها بعيني الغزالة وعنقها بعنق الظّبي كما فعل قبله أسلافه الشّعراء العرب، مستمدّين هذين التّشبيهين من بيئتهم الطّبيعية وعناصرها. غير أنّ ابن عبد ربّه لم يقف عند حدود هذا التّأثّر، فقد عمد إلى مدّ المعنى حين تأمّل ما في عيني صاحبته من أسى، فجاء بتصوير مبتكر لِما قد يتملّك النّفس في ساعة الفراق من أسًى يغوص في أعماق النّفس، ثمّ يفيض بدمع كالدّرّ المنثور.

وكما تغزّل ابن عبد ربّه بالعيون الحُور الّتي فتنته، فقد تغزّل كذلك بالعيون الدُّعْج، سيرًا على نهج شعراء العرب الّذين أعجبتهم هذه السّمة في عيون المرأة[1]، فقد قال مخاطبًا دعجاء العينين[2]: (المقتضب)

يــــــا مَليحَـــــــــةَ الـــــــدَّعَجِ هَـــــلْ لَــــدَيْكِ مِــــنْ فَــــرَجِ؟
أَمْ تُــــــــراكِ قـــــــاتِلَتي بِالـــــــــدَّلالِ وَالغَــــــــنَجِ؟
مَـــــنْ لِحُسْـــــنِ وَجْهِـــــكِ مِــــنْ سُـــــوءِ فِعْلِـــــكِ السَّـــــمِجِ؟

وتعبيرًا عن إعجاب الأندلسيّين بجمال عيون المرأة استرفدوا الطّبيعةَ في إبراز هذا الجمال، فشبّهوا عيون المرأة الجميلة بعيون الغزلان والآرام، على عادة العرب[3]. ومن تشبيهاتهم الجميلة قولُ ابن عبد ربّه[4]: (الكامل)

وَكَأَنَّمــــا تَرْنُـــــو بِعَــــيْنِ غَزالَـــــةٍ فَقَـــدَتْ بِـــأَعْلى الرَّبْـــوَتَيْنِ غَزالَهـــا

شبّه ابن عبد ربّه المرأة بالظّبية المُطفل، وهي الّتي ترعى وليدَها بناظرها، وفي هذا التّشبيه إغداق لصفة الحنوّ والرّعاية والعناية في نظرة المحبوبة إلى الشّاعر، وهي من الأوصاف الّتي يمتلئ بها شعور الأم لوليدها، كما أنّها من أسخى صفات الأنوثة، لأنّها محمّلة بالحبّ والعطاء.

وتحدّث الأندلسيّون كإخوانهم المشارقة عن سحر العيون وفتنتها وأثرها في قلب مَنْ تقع عليه نظراتُها. كما كان لشكل العيون والأجفان عندهم وما يبدو فيها من اعتلال وفتور وذبول، أسمى معاني الجمال[5].

---

(١) انظر: جادو: ألوان من الجمال والغزل، ص١٠، والحطّاب: العيون في الشّعر العربيّ، ص٨٩.

(٢) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٤٢.

(٣) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص١٨.

(٤) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٤١.

(٥) انظر: جادو: ألوان من الجمال والغزل، ص٤٨-٤٩، والحطّاب: العيون في الشّعر العربيّ، ص٦٥.

وعلى نهجهم سار الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة، فتغزّلوا بالعيون وفتور النّظرات واعتلال الأجفان وذبولها[1]، ففيها جميعًا أثرٌ في قلب مَنْ تقع عليه هذه النّظرات ومَنْ يشاهد هذه الأجفان، فهي قد تُسكر مَنْ يراها وقد تقتل مَنْ ينظر إليها، وهذا ما دعاهم إلى تشبيهها بالخمر ونسبتها إلى كلّ ما له علاقة بالسِّحر. قال ابن هذيل في وصف العيون[2]: (الوافر)

كَأَنَّ عُيُونَهُنَّ عُيُونُ عِينٍ فَواتِرُ قَدْ سَكِرْنَ بِغَيْرِ راحِ[3]

يَمُوتُ العَذْلُ في أَهْلِ التَّصابي بِهِنَّ، فَما لأَهْلِ العِشْقِ لاحِ

أُعجب الشّاعر بجمال عيون النّساء وما فيها من فتور وذبول، فسعى إلى التّعبير عن إعجابه بهذا الجمال، باستعانته بالطّبيعة، فشبّه عيونهنّ بعيون بقر الوحش، لِما فيها من جمال وسحر، وهو من التّشبيهات القديمة، فقد كان تشبيه المرأة ببقر الوحش في جمال العينين والتفاتة الجيد وغير ذلك ممّا لمحه العرب، من صور الجمال في هذا الحيوان اللّطيف، فأعطوها لنسائهم وحبيباتهم[4].

ولأحمد بن فرج الجيّانيّ قولُه في وصف خمر الجفون وأثره في النّفس[5]: (الطّويل)

وَكَمْ خِلْتنا سَكْرى بِخَمْرِ جُفُونِها إذا مالَ بِالأَعْطافِ حُسْنُ قَوامِها!

وفي فتور الجفون وذبولها قال ابن شخيص[6]: (الطّويل)

وَمُعْتَلَّةِ الأَجْفانِ ما زِلْتُ مُشْفِقًا عَلَيْها، وَلَكِنِّي أَلَذُّ اعْتِلالَها

جُفُونٌ أَجالَ الحُسْنُ فِيهِنَّ فَتْرَةً فَحَلَّ عُرى الآجالِ مُنْذُ أَجالَها

وتغزّل الشّريف الطّليق بالعيون واصفًا السّحر الّذي يسكنها[7]: (السّريع)

كَأَنَّما إِنْسانُ أَجْفانِها لِلْخَمْرِ مِنْ تَحْيِيرِها مُدْمِنُ

وَلَيْسَ إِنْسانًا، وَلَكِنَّهُ هارُوتُ في مُقْلَتِها يَسْكُنُ

---

(١) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٣٤.

(٢) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ٢٥/١.

(٣) **العِين**: بقر الوحش.

(٤) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٤٠٤.

(٥) ابن فرج الجيّانيّ: شعره، ص٥٠.

(٦) ابن شخيص: شعره، ص٧٢.

(٧) الطّليق: ديوانه، ص٧٢.

جمع الطّليق في هذين البيتين صورتين: خمر الأجفان وسحر العيون، واستدعى شخصيّة (هاروت) القرآنيّة مُتَّكِئًا على ثقافة المتلقّي الدّينيّة، فقد عُرف (هاروت) مع أخيه (ماروت) بالسّحر، كما ورد في القرآن الكريم[(١)].

إنّ صورة العيون الحُور والدُّعْج كما ظهر لنا هي المسيطرة على خيال الشّاعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، ومثّلت قيمةَ جمال العيون عنده، وهو بذلك قد حذا حذو شعراء المشرق في تفضيل العيون الحُور والدُّعج على غيرها لإعجابهم الشّديد بها، ولعلّ ذلك كان يمثّل تَعلُّقَ شعراء الأندلس بمقاييس التّراث العربيّ الذي ظلَّ ملازمًا الإنسانَ الأندلسيّ في كلّ شيء، مع الاختلاف في الأحاسيس والاتّجاهات والرّؤى الّتي يحدّدها العصر والحدث والمكان[(٢)].

ومن عناصر جمال وجه المرأة الخدُّ الأحمر، وهي «صفةُ حُسنٍ ووَسامةٍ، وقد وُصفت بها المرأةُ دون الرَّجل»[(٣)]، ففي الحُمرة دلالةٌ على حيويّة المرأة وشبابها ونضارتها، كما ارتبط هذا اللّون بالحياء، وهي صفة صفة معنويّة أحبّها الشّعراء في المرأة وتغنّوا بها، ولهم صورٌ جميلة شبّهوا فيها الخدّ الأحمر بالورد والتّفّاح[(٤)]، وهذا لارتباط جمال الخدود بتورّدها واحمرارها.

وعلى نهج الشّعراء العرب سار الأندلسيّون، فقد قرنوا اللّون الأحمر بفتنة الخدود وجاذبيّتها، كما حمل هذا اللّون في تصويرهم الخدّ دلالةَ الحياء والعفّة[(٥)]، وللشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة عددٌ

---

(١) انتشر السّحر وشاع بين رؤساء اليهود، فأنزل الله تعالى الملَكَيْن (هاروت وماروت) بمملكة بابل في أرض ما بين النّهرين (بلاد الرّافدين)، ابتلاءً وامتحانًا للنّاس، وكانا لا يعلّمان أحدًا من النّاس السّحر حتّى يبذلا له النّصيحة، ويقولا إنّ هذا الّذي نصفه لك إنّما هو ابتلاء من الله تعالى وامتحان، فلا تستعمله للإضرار، ولا تكفر بسببه، فمَنْ تعلّمه ليدفع ضرره عن النّاس فقد نجا، ومَنْ تعلّمه ليلحق ضرره بالنّاس فقد هلك وضلّ، (انظر: أبو خليل: أطلس القرآن، ص١٣٢)، وقد ورد ذكرهما في قوله تعالى: ﴿وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيْاطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولاَ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلاَ تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُم بِضَآرِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلاَ يَنفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاَقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْاْ بِهِ أَنفُسَهُمْ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُون(١٠٢)﴾. (البقرة: ١٠٢).

(٢) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص١٦.

(٣) أبو عون: اللّون وأبعاده في الشّعر الجاهليّ (شعراء المعلّقات نموذجًا)، ص٩٢.

(٤) من تشبيه الجاهليّين الخدَّ بالورد قولُ عنترة: (الطّويل)

وردفٌ لـــــهُ ثقـــــلٌ، وخَصْـــــرٌ مُهفهـــــفٌ وخـــــدٌّ بـــــهِ وردٌ، وســـــاقٌ خَـــــدلَّجُ

انظر: ديوانه، ص٤١.

(٥) انظر: الكوسا: اللّون في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٣٨.

من النّماذج، صوّروا فيها خدود المرأة معجبين بحمرتها. قال ابن عبد ربّه يصف البيضاء من النّساء وقد أُشرب خدّاها بحُمرة الخجل[١]: (البسيط)

بَيْضــــاءُ يَحْمَــــرُّ خَـــدَّاها إذا خَجِلَــــتْ   كَمــا جَــرى ذَهَــبٌ فــي صَــفْحَتَيْ وَرِقِ

وقال في موضع آخر في ديوانه مشبّهًا خدَّ المحبوبة بالتّفّاح ونهديها بالرّمّان[٢]: (المتقارب)

عَزَمْــــتُ عَلَيْــــك بِمَجْــــرى الوِشــــاح   وَمــــا تَحْــــتَ ذَلِــــكَ مِمَّــــا كَنَيْــــتْ

وَتُفَّــــاحِ خَــــدٍّ، وَرُمَّــــانِ صَــــدْرٍ   وَمَجْناهُمــــا خَيْــــرُ شَــــيْءٍ جَنَيْــــتْ

وللخدّ الأحمر جاذبيّةٌ لا تقلّ عن جاذبيّة سائر أجزاء الوجه الأخرى كالعيون والجفون، وقد جمع ابن عبد ربّه سحرَ الخدّ إلى سحر الجفون في بيت واحد، فقال[٣]:(الكامل)

بِــــأَبي وَأُمِّــــي غــــادَةً فــــي خَــــدِّها   سِــــحْرٌ، وَبَــــيْنَ جُفُونِهــــا سِــــحْرُ

الشَّــمْسُ تَحْسَــبُ أَنَّهــا شَــمْسُ الضُّــحى   وَالبَــــدْرُ يَحْسَــــبُ أَنَّهــــا البَــــدْرُ

ونجد ابن هذيل يستمدّ من حمرة خدِّ المرأة مادّته ليشبّه بها رايات الممدوح الحُمر الخفّاقة، فقد قال[٤]: (الخفيف)

وَكَــــأَنَّ البُنُــــودَ أَجْنِحَــــةُ الطَّيْــــ   ــــرِ يُرَفْــــرِفْنَ، إِذْ حَوَتْهــــا القُيُــــودُ

وَكَــــأَنَّ المُحْمَــــرَّةَ اللَّــــوْنِ فــــي الأُفْــــ   ــــقِ خُــــدُودٌ يَزِينُهــــا التَّوْرِيــــدُ

رسم ابن هذيل في هذين البيتين صورتين للبنود: الأولى حركيّة، بدت فيها بنود الممدوح تخفق بشدّة وترفرف في سماء المعركة، كما ترفرف الطّيور بأجنحتها إذا قُيّدت وأرادت النّجاة، والثّانية بصريّة لونيّة، فقد رأى في البنود الحمراء خدود فتاة حسناء، غدا التّوريد زينة لخدودها.

وكما وصف الشّعراء الأندلسيّون جمال خدّ المرأة وصفوا جمالَ ثغرها وتنضيدَ أسنانها وحلاوةَ ريقها، ورسموا لها صورًا جميلة، كما رسمها قبلهم إخوانهم المشارقة، منذ الجاهليّة[٥].

---

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١١٧.

(٢) السّابق، ص٣٣.

(٣) السّابق، ص٧٩-٨٠.

(٤) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ١/٣٠.

(٥) انظر: خليل: النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص٤٥-٤٦، والعقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، الأندلسيّ، ص٢٧، وحلبي: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٤٦.

وللشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة عددٌ من النّماذج[1] عبّروا فيها عن استحسانهم ثغرَ المرأة وأسنانَها المتناسقة البيضاء كأنّها الدّرّ المنضّد، كما أبدوا فيها إعجابهم بريقِها العذب اللّذيذ الطَّعم الّذي شبّهوه بالخمر والعسل والسّكّر[2]، ومن هذه النّماذج بيتان للغزال تغزّل فيهما بجاريته لَعوب، فقد قال[3]: (الكامل)

تَفْتَرُّ عَنْ دُرٍّ تَناسَقَ نَظْمُهُ فيهِ لَثاةٌ عَذْبَةٌ وَغُرُوبُ
حاوَلْتُ مِنْها رَشْفَةً، فَكَأَنَّها عَسَلٌ بِماءِ سَحابَةٍ مَقْطُوبُ[4]

تبتسم لعوب فتتلألأ أسنانها البيضاء كالدّرّ المنضّد، ولعلّ هذا ما دعا الشّاعر إلى الإقدام على تقبيل هذا الثّغر ورشف ريقه، فوجده لذيذًا كالعسل الممزوج بالماء الصّافي.

وللغزال في موضع آخر في ديوانه قولُه مشبّها ريقَ الثّغر الّذي قبّله، بالسّكّر تعبيرًا عن استمتاعه بلذّته وحلاوته[5]: (الطّويل)

وَعانَقْتُ غُصنًا فيهِ رُمّانُ فِضَّةٍ وَقَبَّلْتُ ثَغْرًا رِيقُهُ رِيقُ سُكَّرِ

وممّا يرتبط بثغر المرأة وشفتيها صوتُها وكلماتُها، وكان لحسن الصّوت ونعومة الكلام جرسٌ ألهبَ عواطف الشّعراء واختلس عقولهم، فقد قيل: «هل خلقَ اللهُ شيئًا أوقعَ بالقلوب وأشدَّ اختلاسًا للعقول من الصّوت الحسن، لا سيّما إذا كان من وجه حسن؟»[6]، ولهذا افتتن الأندلسيّون بأصوات القِيان فعشقوهنّ فعشقوهنّ واقتنوهنّ[7].

---

(١) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٣٤.

(٢) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٩، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٨٥. قال عنترة وقد جمع بين طعمي العسل والخمر في وصف عذوبة ريق محبوبته: (الخفيف)

كاعِبٌ ريقُها أَلَذُّ مِنَ الشَّهْـ ـدِ إِذا مازَجَتْهُ بِنْتُ الكُرُومِ

انظر: ديوانه، ص١٩٢.

(٣) الغزال: ديوانه، ص٣٤.

(٤) **المقطوب**: الممزوج.

(٥) الغزال: ديوانه، ص٧٤-٧٥.

(٦) ابن عبد ربّه: العقد الفريد، ٤/٧.

(٧) انظر: شبانة: الجواري وأثرهنّ في الشّعر العربيّ في الأندلس، ص١٠٩. ورد في أخبار سعيد بن جوديّ أنّه سمع في قرطبة جاريةً تُسمّى جيحان تغنّي للأمير عبد الله في إمارة أبيه، فهام بها، واشترى جارية سمّاها جيحان باسمها، ومع ذلك لم ينسَها، بل هام بها دهرًا، ولابن عبد ربّه أبياتٌ خاطب فيها الكاتب أبا حفص عمر بن قلهيل في التّسمّع على جاريته مصابيح. (انظر: ابن جوديّ: مجموع شعره، ص١٠٠، وابن عبد ربّه: ديوانه، ص٥١).

وللأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة نماذجُ شعريّةٌ عدّةٌ[١]، عبّروا فيها عن إعجابهم بجمال صوت المرأة وعذوبة كلامها، فشبّهوهما بالدّرّ مُستلهمين هذا التّشبيهَ ممّا وصلت إليه بلادهم من حضارة، وما شاع فيها من مفردات الزّينة والتّجمّل كالدّرّ والياقوت والعقيق وغيرها[٢].

ومن هذه النّماذج بيتان لأحمد بن فرج الجيّانيّ مَزَجَ فيهما بين دُرر كلام الحبيبة وأسنانها الّتي هي الدُّرُّ أيضًا، فقد قال في صورة بصريّة سمعيّة[٣]: (الطّويل)

تَبَسُّـــمُ عَـــنْ دُرٍّ كَـــدُرٍّ كَلامِهـــا   فَلِلَّـــهِ سِـــمْطا دُرِّهـــا وَابْتِســـامِها

إذا ضَـحِكَتْ، أَوْ حَـدَّثَتْ قُلْـتَ: هَـذِهِ   جَـواهِرُ فُضَّـتْ مِـنْ حُلِـيٍّ نِظامِهـا

ولابن عبد ربّه صورةٌ جميلة تتراسل فيها الحواسّ، شبّه فيها جمالَ الصّوت بعقدٍ من الدّرّ لا تراه إلّا الآذان، فقد قال[٤]: (الخفيف)

رَجْـــعُ صَـــوْتٍ كَأَنَّـــهُ نَظْـــمُ دُرٍّ   مـــا يَـــرى سِـــلْكَهُ سِـــوى الآذانِ

تَنْفُـــثُ السِّـــحْرَ بِالبَيـــانِ مِـــنَ القَـــوْ   لِ، وَلا سِـــحْرَ مِثْـــلُ سِـــحْرِ البَيـــانِ

يبدو أنّ المغنيّة قد سبت بجمال صوتها وعذب غنائها العقولَ وأسرت القلوبَ، وعبّر ابن عبد ربّه عن إعجابه بهذا الصّوت فشبّهه بعقد من الدّرّ، كما لا يخفى ما في قول الشّاعر «ولا سحر مثل سحر البيان» من توظيف واضح لقول النّبيّ، عليه الصّلاة والسّلام: «إنّ من البيان لسحرًا»[٥].

وظلّت تشبيهات الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة تدور في هذا الفلك، لنجدها عند الرّماديّ، وقد جمع في ثلاثة أبيات حلاوةَ الرّيق وعذوبةَ الكلمات وتنضيدَ الأسنان، فقال[٦]: (البسيط)

يـــا حَبَّـــذا الفَلَـــجُ المَعْسُـــولُ ريقَتُـــهُ   وَكُـــلُّ حَـــرْفٍ بِـــهِ مِـــنْ لَفْظِـــهِ خَطَـــرا[٧]

ثَغْـــرٌ كَحُـــقٍّ بِـــهِ الـــدُّرُّ النَّفـــيسُ غَـــدا   مَـــلآنَ مِنْـــهُ فَمَنْظُومًـــا وَمُنْتَشـــرَا[٨]

---

(١) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٤٤.

(٢) انظر: شبانة: الجواري وأثرهنّ في الشّعر العربيّ في الأندلس، ص١٢٨.

(٣) ابن فرج الجيّانيّ: شعره، ص٥٠.

(٤) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٧١.

(٥) البخاريّ: صحيحه، ٧/١٣٨.

(٦) الرّماديّ: شعره، ص٦٨.

(٧) **الفَلج**: الفُرجة بين الأسنان.

(٨) **الحُقّ والحُقّة**: وعاء منحوت من الخشب أو العاج.

يُجــاوِزُ النُّطْــقُ حُسْــنَ الثَّغْــرِ مُنْتَبِــذًا كَأَنَّهـــا دُرَرٌ قَـــدْ أَرْسَـــلَتْ دُرَرَا

ولم يقف الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة عند استلهام مفردات الحضارة والتّأنّق والتّجمّل لنقل الصّورة السّمعيّة من خلال تشبيه المسموع بالمرئيّ، إنّما عمدوا بالأسلوب نفسه إلى تشبيه حديث المرأة بالرّوض(١)، فقد استعذب صاعدٌ حديثَ صاحبته فشبّهه بوشي الرّوض، في قوله(٢): (الكامل)

مــا ضَــرَّ أَهْلَــكِ مِــنْ لِمــامِ مُخــالِسٍ قِطَــعَ الحَــديثِ كَوَشْــيِ رَوْضٍ مُــرْهَمِ(٣)

هَــلْ غَيْــرُ شَــكْوى مُــذْنَفٍ قَــذَفَتْ بِــهِ بُرَحــاءُ وَجْــدِكِ فــي لَهيــبٍ مُضْــرَمِ؟(٤)

قد يبدو واضحًا ممّا سبق عرضه أنّ الأندلسيّين قد أُعجبوا بجمال ثغر المرأة واستحسنوا تنضيدَ أسنانها واستعذبوا طعمَ ريقها، وهاموا بحسن صوتها ورقّة كلامها، فعبّروا في أشعارهم عن هذا كلّه من خلال صور وتشبيهات استمدّوا موادّها وعناصرها من بيئتهم، كما تأثّروا فيها بمَنْ سبقهم.

وإذا انتهى الشّعراء الأندلسيّون من وصف محاسن وجه المرأة، انتقلوا إلى وصف محاسن جسدها، مبرزين قيمتها الجماليّة الحسّيّة، وقد وصفوا منه النّهدَ وشبّهوه بالرّمّان والتّفاح لاستدارته وصلابته، وهو من أهمّ عناصر جمالها وأقوى مواضع الإغراء فيها، وقد سبقهم إلى وصف هذا الجزء من جسد المرأة والتّعبير عن الإعجاب به الشّعراء المشارقة، إذ لم تخل قصائدهم من صور جميلة للنّهد(٥).

وفي أشعار الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة عددٌ من النّماذج الشّعرية الّتي تصوّر النّهدَ(٦)، منها منها أبياتٌ للرّماديّ، شبّه فيها النّهودَ بالرّمّان مرّةً، وبالحديد مرّةً أخرى في إشارة منه إلى صلابتها وامتلائها، وهذا ما يوحي بشباب المرأة ونضارتها، إذ قال(٧): (الوافر)

---

(١) لعلّ المشارقة قد سبقوهم إلى هذا التّشبيه، كما في قول بشّار بن برد (ت١٦٨هـ): (الخفيف)

وَحَــديث كَأَنَّــهُ قِطَــعُ الــرَّو ضِ زهتــهُ الصَّــفراءُ والحمــراءُ

انظر: ديوانه، ١/١١٩.

(٢) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٤٦.

(٣) **المُرْهَم**: المرويّ بماء المطر الضّعيف الدّائم الصّغير القَطْر.

(٤) **البُرحاء**: الشّدّة والمشقّة .

(٥) انظر: جادو: ألوان من الجمال والغزل، ص٥٩، وخليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص٣٤.

قال عمرو بن كلثوم: (الوافر)

وَثَــدْيًا مِثْــلَ حُــقِّ العــاجِ رَخْصًــا حَصــانًا مِــنْ أَكُــفِّ اللّامِسِــينَا

انظر: الخطيب التّبريزيّ: شرح القصائد العشر، ص٢٢٢.

(٦) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٣٩.

(٧) الرّماديّ: شعره، ص٦٥.

وَشَكْوى الصَّبِّ مِنْ أَلَمٍ شَديدِ وَشِدَّةِ ضَمِّ رُمَّانِ النُّهُودِ
جُسُومٌ كالمِياهِ يَضُمُّ مِنْها، إذا اعتنقتْ، نُهُودًا كالحَديدِ

وله في موضع آخر في مجموع شعره قولُه في صورة حركيّة جميلة[1]: (الطّويل)

تَعانَقَ في الأَضْلاعِ قَلْبي وَقَلْبُها وَقامَ لَنا وَحْيُ العُيُونِ بِأَذْرُعِ
وَضَمَّتْ عَلى رُمَّانَتَيْها كَأَنَّما تُعانِقُني كَفًّا أَسيرٍ مُكَنَّعِ[2]

وله في موضع ثالث، قولُه[3]: (الطّويل)

لَيالي يَميني تقْبِضُ الكاسَ مَرَّةً وَأُخْرى لَها قَبْضٌ عَلى نَهْدِ كاعِبِ
نُهُودٌ كَتُفَّاحِ اللُّجَيْنِ كَأَنَّها لِتَدْويرِها قَدْ أُفْرِغَتْ في القَوالِبِ

واضحٌ في هذه الأمثلة أنّ مقياس جمال النّهد عند الأندلسيّين في عصر الدّولة الأموية، يتمثّل في الامتلاء والصّلابة والاستدارة، وتوحي هذه الصّفات بشباب المرأة ونضارتها وصحّتها.

وتعدّدت مواطن الفتنة والجمال في المرأة الّتي وصفها الشّعراء الأندلسيّون، فإلى جانب وصفهم نهدَها، كان لقَوامها نصيبٌ وافر في أشعارهم، فقد وصفوا استقامة عودها مظهرين التّباين بين الرّدف الثّقيل والخصر النّحيل، وهو من أهمّ مواضع جمال الجسد الأنثويّ عند شعراء الأندلس[4]، الّذين لم يجدّدوا في مواصفات الجمال العربيّة القديمة، الّتي تتطلّب في المرأة أن تكون: ممتلئة الأرداف خُمصانة البطن[5]، وتتّضح وتتّضح هذه الصّورة لدى الغزال الّذي وصف قوامَ المرأة، وأضفى على خصرها صفتَي الرّقّة والرّشاقة في قوله[6]: (السّريع)

كُلّ رَداحِ الرّدْفِ خُمْصانَةٍ كَالمُهْرَةِ الضّامِرِ لَمْ تُرْكَبِ[7]
أَوْ دُرَّة ساعَةَ ما اسْتُخْرِجَتْ لَمْ تُمْتَهَنْ بَعْدُ، وَلَمْ تُثْقَبِ

---

(١) الرّماديّ: شعره، ص٨٤.

(٢) **المكنّع**: المقيّد.

(٣) الرّماديّ: شعره، ص٥٤.

(٤) انظر: غومس: الشّعر الأندلسيّ (بحثٌ في تطوّره وخصائصه)، ص٤٧، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٨٤-٢٨٥.

(٥) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص١٠، وحلبي: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٥٤.

(٦) الغزال: ديوانه، ص٤٠.

(٧) **الرَّداح**: الثّقيلة الأوراك التّامّة الخلق. **الخُمصانة**: الضّامرة البطن والحشا.

وشبّه الشّعراء الأندلسيّون الأردافَ الممتلئة بالدِّعْص والنَّقا والكثيب، بجامع الضّخامة والنّعومة والاستدارة، «وهي من التّشبيهات المألوفة الّتي تَجاوبَ فيها الشّاعر القديم مع أصداء البيئة البدويّة، وتناقلتها المخيّلة الشّعريّة العربيّة والذّوق العربيّ شبه الموحّد»(١). كما شبّهوا الخصرَ بالغصنِ وقضيبِ النّبات الأخضر لما فيه من الدّقة والرّقّة والنّضارة واللّين(٢).

وللأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة إسهامٌ في هذه التّشبيهات(٣)، ومنها قولُ الغزال الّذي فاز بعناق قوام المحبوبة وهو كالغصن النّاعم النّضر، المحمّل برمّان النّهود الفضّيّة البيضاء، وقبّلَ ثغرًا سُكّريّ الرّيق(٤): (الطّويل)

وَعانَقْتُ غُصْنًا فيهِ رُمَّانُ فِضَّةٍ وَقَبَّلْتُ ثَغْرًا ريقُهُ ريقُ سُكَّرِ

وتتوالى هذه التّشبيهات في أشعار الأندلسيّين بعد الغزال، لنجدها عند ابن عبد ربّه، الّذي قال(٥): (الطّويل)

وَساحِبَةٍ فَضْلَ الذُّيُولِ كَأَنَّها قَضيبٌ مِنَ الرَّيْحانِ فَوْقَ كَثيبِ

وكرّر ابن عبد ربّه في موضع آخر في ديوانه الصّفةَ ذاتها دليلًا على إعجابه بها، وتجذّرها في ثقافته، فقال(٦): (المديد)

يا قَضيبًا فَوْقَ دِعْصِ نَقا وَكَثيبًا تَحْتَ تِمْثالِ عاجْ(٧)

ونجد هذه الصّفة الجماليّة عند المتأخّرين من شعراء هذا العصر، ومنهم عبادةُ بن ماء السّماء الّذي شخّص الخصرَ النّحيل، وجعله يشتكي، إذ قال في صورة حركيّة جميلة(٨): (الكامل)

وَرَأَيْتُ خَصْرَكَ يَشْتَكي ما أَشْتَكي فَضَمَمْتُهُ ضَمَّ النَّحيلِ نَحيلا

---

(١) العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص١١.

(٢) الكوسا: اللّون في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٢٣.

(٣) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٤٦-١٤٨.

(٤) الغزال: ديوانه، ص٥٥.

(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٢١.

(٦) السّابق، ص٣٥.

(٧) **الدِّعْص**: مجتمع الرّمل. **النّقا**: الكثيب من الرّمل.

(٨) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ١٤٦-١٤٧.

من الواضح تمامًا، من خلال هذه الشّواهد والأمثلة، أنّ دقّة خصور النّساء وضمور بطونهنّ وامتلاء أردافهن شكّلت مقياسًا أو ذوقًا جماليًّا شاع عند الشّعراء الأندلسيّين، كما شاع عند الشّعراء العرب قبلهم[1].

ويبدو ممّا سبق عرضه أنّ الشّعراء الأندلسيّين قد اهتمّوا بتفصيل جسد المرأة ووَصْفِ أجزائه، على خلاف رأي مَنْ ذهب إلى أنّ الأندلسيّين انصرفوا في غزلهم الحسّيّ عن تشريح جسد المرأة والعناية بمظاهر الجمال التّقليديّة فيها، وأنّ اهتمامهم لا يتجاوز مفاتنَ الوجه إلى سائر أعضاء جسدها وأجزائه، كالرّدف الثّقيل والخصر الضامر...[2].

وإذا فرغ الشّعراء الأندلسيّون من تصوير محاسن جسد المرأة ومواطن الفتنة فيه، انتقلوا إلى تصوير مشيها وحركتها[3]، سائرين في ركب الشّعراء العرب، الّذين لم يغفلوا منذ الجاهليّة عن تصوير مشي المرأة وحركتها[4]، فهما منبعان للرّموز ومظهران لمفاتن المرأة الجسديّة، وظهرت منهما في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة دلالاتٌ مختلفة متباينة[5]، منها ما وجدناه في شعر يحيى بن هذيل، إذ شبّه مشيَ النّساء نحو الرِّكاب بمشي الأسرى، الّذين أُثقِلوا بقيودهم، فهم بطيئو الحركة قصيرو الخطوات[6]: (الوافر)

مَشَيْنَ إلى الرِّكابِ، وَقَدْ أُنيخَتْ ... كَما يَمْشي الأَسارى في القُيُودِ

تُغازِلُنا مُلاءُ الخَزِّ عَمْدًا ... بِأَطْرافِ الرَّوادِفِ وَالنُّهُودِ[7]

شبّه الشّاعر النّساء المتمهّلات في مشيهنّ بالأسرى، ويبدو أنّ أردافَهنّ الثّقيلة ونهودهنّ الممتلئة قد أثّرت في مشيهنّ، وهنّ في طريقهنّ نحو الرّكب المتهيّئ للرّحيل، فكأنهنّ قد قُيِّدن بها فلم يستطعن المشي.

---

(١) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص١٥.

(٢) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٨١.

(٣) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٥٩.

(٤) انظر: خليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص٤٨، والعقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٢١-٢٧.

قال الأعشى في معلّقته: (البسيط)

غَرّاءُ فَرْعاءُ مَصْقُولٌ عَوارِضُها ... تَمْشي الهُوَيْنى كَما يَمْشي الوَجي الوَحِلُ

انظر: الخطيب التّبريزيّ: شرح القصائد العشر، ص٢٨٨.

(٥) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٤٢.

(٦) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ٣/٣٠.

(٧) **المُلاء**: جمعُ مفردُه (المُلاءة)، وهو ثوبٌ من قطعة واحدة ذو شِقّين مُتضامَّيْن. **الخَزّ**: نوع من الثياب الفاخرة.

ولكبر أحجام أثدائهنّ وأردافهنّ فإنّ هذه المفاتن أخذت أشكالها كاملةً في أثوابهنّ فبرزت بروزًا يسبي الألباب.

ومن أشعار الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة في تصوير مشية المرأة وتمايلها وتهاديها، وما لها من دلالة الأنوثة والجمال أبياتٌ جميلة لابن شهيد، فقد قال يصف جاريةً في صورة حركيّة[1]: (المتقارب)

فَجاءَتْ تَهادى كَمِثْلِ الرَّؤُومِ تُراعي غَزالًا بِأَعْلى يَفاعِ

أَتَتْنا تَبَخْتَرُ في مَشْيِها فَحَلَّتْ بِوادٍ كَثيرِ السِّباعِ

وَجالَتْ بِمَوْضِعِنا جَوْلَةً فَحَلَّ الرَّبيعُ بِتِلْكَ البِقاعِ

وَريعَتْ حِذارًا عَلى طِفْلِها فَنادَيْتُ: يا هَذِهِ لا تُراعي

غَزالُكِ تَفْرَقُ مِنْهُ اللّيُوثُ وَتَنْصاعُ مِنْهُ كُماةُ المِصاعِ[2]

فَوَلَّتْ، وَلِلْمِسْكِ مِنْ ذَيْلِها عَلى الأَرْضِ خَطٌّ كَظَهْرِ الشُّجاعِ[3]

إنّ التّهاديَ في المشي حركةٌ فيها تثاقلٌ وتمايلٌ، وقد كثُرُ وصف هذه المشية في الشّعر القديم، لأنّها تدلّ على امتلاء القَوام، وهو ممّا كان محبّبًا لدى العربيّ في الصّورة القديمة للمرأة، وقد شبّه ابن شهيد مشية المرأة هنا بمشية الظّبية الّتي تراعي ولدًا لها، وهي صورة أراد بها زيادة التّروّي في الحركة، لأنّ مراقبة الابن، تحثّ على الإبطاء والتّأنّي، وهو أدعى لثقل الحركة، وجعلها بأعلى يفاع، وهو المشرف من الأرض، ولعلّه أراد بذلك إشرافَ قامتها، وصورةَ العزّة والدّلال في حركة مشيتها.

ولابن حزم مشهدٌ وصفَ فيه تهاديَ المرأة في مشيتها، قال فيه[4]: (البسيط)

كَأَنَّها حينَ تَخْطُو في تَأَوُّدِها قَضيبُ نَرْجِسَةٍ في الرَّوْضِ مَيَّاسُ

كَأَنَّما خَطْوُها في قَلْبِ عاشِقِها فَفيهِ مِنْ وَقْعِها خَطْرٌ وَوَسْواسُ

كَأَنَّما مَشْيُها مَشْيُ الحَمامَةِ لا كَدٌّ يُعابُ، وَلا بُطْءٌ بِهِ باسُ[5]

---

(١) ابن شهيد: ديوانه، ص٩٣.

(٢) **المِصاع**: المُجالدة والمُضاربة.

(٣) **الشّجاع**: الحيّة.

(٤) ابن حزم: ديوانه، ص٩٠.

(٥) نستمع في هذا البيت إلى صدى قول الأعشى: (البسيط)

كَأَنَّ مِشْيَتَها مِنْ بَيْتِ جارَتِها مَرُّ السَّحابَةِ لا رَيْثٌ وَلا عَجَلُ

إنّ صاحبة ابن حزم، كما وصفها، تمشي على مهل من غير إسراع أو إبطاء يشينان تهاديَها، فبدت كالنّرجسة في الرّوض تتهادى حين تحرّكها النّسمات، وكالحمامة خفّةً ورشاقةً، مع هدوء ورصانة، فهي ليست مسرعةً سرعةً تُفقدها اتّزانَها ووقارَها، فتُعاب على ذلك، وليست مبطئةً في كسل وفتور، إنّما هي بين هذا وذاك في اعتدال.

من الواضح أنّ الشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة قد اتّفقوا على وصف المرأة بالهدوء والتّمهّل والتّهادي في مشيتها، وهي الصّفات ذاتُها الّتي وصف بها الشّعراءُ الجاهليّون المرأةَ، دلالةً على تنعّمها وسيادتها، غير أنّنا نظنّ أنّ الأندلسيّين أرادوا، وهم يتغنّون بهذه الصّفات، إبرازَ أنوثتها وجمالها وفتنتها، ولم يقصدوا من ورائها وصفَ المرأة بالتّنعّم والسّيادة، ولا سيّما أنّ مَنْ وصفهنّ الشّعراءُ كنَّ من الجواري، ويبدو أنّ كلّ واحدة منهنّ كانت تصطنع تلك المشية المتأنّية المتمهّلة، لتستعرض جمالها وقوامها، وتجذب الأنظار إليها وتغوي الشّعراء وتغريهم، فتكون محاسنُها ومفاتنُها مصادرَ إلهامهم، فتجود قرائحُهم بأشعار يرسمون فيها مواطنَ الفتنة ومواضعَ الجمال في جسدها.

ظهر ممّا سبق عرضه أنّ الشّعراء الأندلسيّين فصّلوا في أشعارهم جسمَ المرأة، ووصفوا أجزاءً منه، وبيّنوا جمالَ كلِّ جزء، وعبّروا فيها حينًا عن إعجاب حقيقيّ بهذا الجمال، كما فعل إخوانُهم المشارقة، غير أنّهم لم يعبّروا في أشعارهم هذه في أحايينَ كثيرةٍ، إلّا عن نزعة حسّيّة تصويريّة، لا نشعر معها بعمق العاطفة أو صدق الشّعور، ولعلّ هذا ما حدا بهم إلى الوقوف وقفات سريعة عند النّظر إلى جسد المرأة، ورَسْمِ صورٍ سريعةٍ جزئيّةٍ تفتقر إلى العمق والتّحليل والتفصيل. وإذا كان تأثير الغزل الحسّيّ قد انتقل إلى الأندلسيّين من المشارقة وهم يصفون المرأةَ ومواطنَ الفتنة في جسدها[1]، فإنّ الأندلسيّين لم يبلغوا في غزلهم الحسّيّ درجةَ التّهتّك الّتي بلغها الشّعر المشرقيّ أحيانًا، على الرّغم من وجود التّأثيرات الاجتماعيّة القويّة الّتي تساعد على بلوغ الشّعر هذه الدّرجةَ في عصر الدّولة الأمويّة في الأندلس.

ويمكن الإقرار هنا أنّ الشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة احتفظوا في أشعاره بالصّورة الحسّيّة للمرأة، فقد تعلّقوا في هذا المجال بنموذج قريب من النّموذج الّذي أُعجب به القدماء، وظلّت الأوصاف المادّيّة للمرأة في الغزل الأندلسيّ تدور في فلك الشّعر العربيّ الّذي لا تختلف فيه مقاييس الجمال

انظر: الخطيب التّبريزيّ: شرح القصائد العشر، ص٢٨٩.

(١) انظر: السّهليّ: أثر شعر المُحدَثين العبّاسيّين في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٢٨-٢٢٩.

الأنثويّ في نظر الشّعراء الأندلسيّين عن مقاييس هذا الجمال عند المشارقة إلّا في القليل(١)، ولو أنّ الأندلسيّين أفادوا من معطيات طبيعتهم الاجتماعيّة وتكوينها الفريد لرفدوا الشّعر العربيّ بنماذج جديدة وطريفة لم يُسبقوا إليها.

وإذا كان الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة قد أُعجبوا بجمال المرأة الجسديّ، واستحسنوا صفات حسنها المادّيّ، فإنّ هذا لا يعني أنّهم أهملوا جمال المرأة الرّوحيّ، المتمثّل في حُسن أخلاقها ولُطف طباعها، وليس جمال الرّوح أقلّ تأثيرًا في نفس الرّجل من جمال الجسد، بل لعلّه أعمق منه أثرًا، وأبعد غورًا، وأقوى جذبًا.

وحسنُ خُلق المرأة مطلبُ العربيّ منذ الجاهليّة، فقد تغنّى الشّعراء العرب بحُسن أخلاق المرأة ولُطف طِباعها، وهي الصّفات المعنويّة الّتي أعجبتهم فيها(٢). ونجد هذا في غزلهم المعنويّ، وكان مدارُه شعورَ الحبِّ نفسه وتأثيره في نفس المحبّ ومدى ارتباطه به واندماجه معه، وموقف الحبيبة من صاحبها في الصّدّ والوصال، إلى ما سوى ذلك من النّواحي المعنويّة الّتي لا تتعرّض لمواضع حسّيّة في المحبوبة(٣).

وللشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة إسهامٌ في تصوير هذا الجانب في المرأة الأندلسيّة، فمثلما توقّفوا عند تجسيد الجمال الخارجيّ، توقّفوا أيضًا عند الجمال الرّوحيّ الدّاخليّ، وكان لهم غزل معنويّ عفيف لا يتعرّضون فيه لمفاتن المرأة الجسديّة، إنّما يسعون فيه وراء تصوير الأحاسيس الذّاتيّة بين المحبّين(٤). ومن هذا الغزل أبياتٌ لابن عبد ربّه صوّرَ فيها صدودَ الحبيبة وحياءَها، فقال(٥): (الطّويل)

بِنَفْسِي الَّتي ضَنَّتْ بِرَدِّ سَلامِها ... وَلَوْ سَأَلَتْ قَتْلي وَهَبْتُ لَها قَتْلي

إذا جِئْتُها صَدَّتْ حَياءً بِوَجْهِها ... فَتَهْجُرُني هَجْرًا أَلَذَّ مِنَ الوَصْلِ

وَإِنْ حَكَمَتْ جارَتْ عَلَيَّ بِحُكْمِها ... وَلَكِنَّ ذاكَ الجورَ أَشْهى مِنَ العَدْلِ

---

(١) انظر: محمود: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ إلى نهاية القرن الثّالث الهجريّ، ص١٩٨، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٨٢، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٥٥، ١٥٦، والعقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص١٠.

(٢) انظر: خليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص٤٩-٥٠، وزغريت: القيم الجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام، ص٣٤.

(٣) هدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص٥٠٣.

(٤) هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٩٨. وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٤٥.

(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٣٢-١٣٣.

لم يضنّ الشّاعر، كما يبدو لنا، على المحبوبة بشيء عزيز عليه أبدًا، فهو كريم معها إلى أقصى حدود الكرم، مجيب لرغباتها، وهي تقابله بالجحود أو تقسو عليه بالهجر والصّدّ، ولم يجد الشّاعر في ذلك غضاضةً أو حرجًا، بل لعلّه راضٍ بما ناله منها ومسرورٌ.

وتكرّرت في شعر ابن عبد ربّه صفةُ الحياء دليلًا على إعجابه بها، في قوله يصف وجنةً نضرةً بدت عليها ملامحُ الحياء[1]: (الخفيف)

وَجْنَــــةٌ كَــــالرَّبيعِ جــــادَ عَلَيْهــــا مِــــنْ حَيــــاءٍ لا مِــــنْ حَيًــــا وَسْــــمِيُّ[2]

ولابن عبد ربّه في موضع آخر في ديوانه، قولُه يصف بإعجابٍ خدّي المرأة وقد احمرّا خجلًا[3]: (البسيط)

بَيْضــــاءُ يَحْمَــــرُّ خَــــدّاها إذا خَجِلَــــتْ كَمــــا جَــرى ذَهَــبٌ فــي صَــفْحَتَيْ وَرِقِ[4]

وما يُلاحظ في هذه النّماذج من شعر ابن عبد ربّه بروزُ جانبٍ من شخصيّة الشّاعر في تعبيره عن إعجابه بصفةٍ استحسنها في المرأة الّتي يصفها، واهتمامِه بالتّركيز على حيائها وخجلها، وهذا ما يشي بعفّتها وتصاونها وامتناعها عمّن طلبها وسعى إليها.

وعلى الرّغم ممّا في تصوير هذا الجانب من خُلقيّة عالية تسمو بالمرأة، فإنّه لم يحظ باهتمام الشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة كما حظي باهتمامهم تصويرُ الجانب الحسّيّ المادّيّ فيها، فقد كان محدودًا في هذا العصر ونماذجُه قليلةٌ، غير أنّ هذه النّماذج على الرّغم من قلّتها، تفصح عن موقف واضح من المرأة، بل إنّ منها ما عبّر فيه بعض الشّعراء كابن حزم عن تجربة واقعيّة، وكان أصدق شعراء عصره تجربةً، فقد ذكر في رسالته «طوق الحمامة» أنّه هامَ بجاريةٍ نشأت في دار أهله في قرطبة، وظلّ يتابعها، فرآها يومًا قد أخذت العُود وسَوّته بخفر وخجل لا عهد له بمثله، ثمّ اندفعت تغنّي بأبياتٍ للشّاعر العبّاسيّ العبّاس بن الأحنف (ت١٩٢هـ)، فقال ابنُ حزم، وقد أخذت محبّة الجارية بمجامع قلبه: «فلعَمْري لكأنّ المضراب إنّما يقع على قلبي، وما نسيت ذلك اليوم ولا أنساه إلى يوم مفارقتي الدّنيا، وهذا أكثر ما وصلت إليه من التّمكّن من رؤيتها وسماع كلامها»[5].

---

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٧٨.

(٢) **الحَيا**: المطر. **الوَسْميّ**: مطرُ الرّبيع الأوّل.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١١٧.

(٤) **الوَرِق**: الفضّة.

(٥) ابن حزم: رسائله، ١/٢٥٠-٢٥١.

قال ثمّ أرف قائلًا يستحسن منها ما رأى وما لقي من صدٍّ ونُفورٍ(١): (الخفيف)

لا تَلُمْهـا عَلـى النِّفـارِ وَمَنْـعِ الوَصْـ ـلِ مـا هَـذا لَهـا بِنَكيـرِ

هَـلْ يَكُـونُ الهِـلالُ غَيْـرَ بَعيـدٍ أَوْ يَكُـونُ الغَـزالُ غَيْـرَ نَفُـورِ؟

يبدو الشّاعر مدركًا تمامًا أنّ نفور الجارية ممّا يزيدها حسنًا في نظر مَنْ يراها وعلوقًا في قلبه، بل إنّها صفة تكتمل بها صورتها، وهي صفة لكلّ ما هو عزيز ممتنع.

ونراه يخاطبها في أبيات أخرى بلطف ورقّة، يعاتبها على ما رآه منها، فقد قال(٢): (الوافر)

مَنَعْـتِ جَمـالَ وَجْهِـكِ مُقْلَتَـيَّا وَلَفْظُـكِ قَـدْ ضَـنَنْتِ بِـهِ عَلَـيَّا

أَراكِ نَـذَرْتِ للـرَّحْمَنِ صَـوْمًا فَلَسْـتِ تُكَلِّمـينَ اليَـوْمَ حَـيَّا

صوّر ابن حزم في هذه الأبيات إعراض الجارية عنه، والتزامها الصّمت في حضوره، واستدعى من القرآن الكريم ما يعينه على وصف حالتها، فأشار في البيت الثّاني إلى قوله تعالى في سورة مريم عليها السّلام: ﴿فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا(٢٦)﴾(٣).

وأوحت له أبيات الشّاعر الغَزِل العبّاس بن الأحنف الّتي غنّتها الجارية، بمعنى طريف، فقال(٤): (الوافر)

وَقَـدْ غَنَّيْـتِ لِلْعَبَّـاسِ شِـعْرًا هَنيـئًا ذا لِعَبَّـاسٍ هَنِـيَّا

فَلَـوْ يَلْقـاكِ عَبَّـاسٌ لأَضْـحى لِفَـوْزٍ قالِـيًا وَبِكُـمْ شَجِـيَّا

استمع ابنُ حزم إلى الأبيات الّتي غنّتها الجارية للعبّاس بن الأحنف، وهو من أشهر الشّعراء المتخصّصين في محبوبة واحدة، وهي فوز، الّتي ملكت شغاف قلبه في بغداد(٥). وتخيّل أنّ العبّاس لو استمع استمع إلى غناء هذه الجارية لهام بها وهجر محبوبته لأجلها.

وإذا كانت هذه النّماذج لشاعرين عُرفا بصلاحهما وتديّنهما، فهذا لا يعني أنّنا نجد في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة نماذجَ لغيرهما تجلّى فيها تعبيرُ أصحابها عن استهتارهم بالمرأة، وسعيهم

---

(١) ابن حزم: رسائله، ١/٢٥١.

(٢) السّابق، ١/٢٥١.

(٣) مريم: ٢٦.

(٤) ابن حزم: رسائله، ١/٢٥١.

(٥) انظر: هدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثاني الهجري، ص٥٠٩-٥١٠.

في طلبها، وتصوير مغامراتهم معها، بل إنّ ما قد يمثّل هذا العصر بحقّ قصيدةُ ابن فرج الجيّانيّ، الّتي قال في مطلعها[1]: (الوافر)

وَطائِعَـــةِ الوِصـــالِ عَفَفْـــتُ عَنْهـــا وَمـــا الشَّـــيْطانُ فِيهـــا بِالمُطـــاعِ

يؤكّد هذا البيت أنّ الشّعراء الأندلسيّين، وهم يصوّرون الجانبَ الخلقيَّ في المرأة، قد رغبوا عن المرأة المبتذلة المستهترة، وعفّوا عنها، ورغبوا في المرأة المتصاونة الحييّة الخجول الرّزان، فتغنّوا بصدّها وهجرها ونفورها، وكانت هي مطلبهم الوحيد، ولعلّ هذا ما طبع غزلهم بالعفّة والعذريّة، وارتقى به عن الإسفاف والإسراف في الفحش والتّعريض بالمرأة بما لا يقبله الذّوق العربي السّليم، والخلق الإسلاميّ القويم.

هذه هي صورة المرأة كما تجلّت في نماذج متعدّدة من شعر الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة، اشترك في رسمها أكثرُ شعراء العصر، وعلى امتداد عهوده، أبرزوا فيها ملامحَ جمالها الأنثويّ الّذي غلب عليها الطّابع الحسّيّ، غير أنّهم لم يكتفوا بتصوير الجسد وجماله، بل طالبوا بما هو أسمى، وهو الجمال المعنويّ الخُلقيّ.

٢- الغِلْمان والسُّقاة:

لم تكن المرأة وحدَها مجلى الجمال الإنسانيّ في الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، فقد شاركها هذا التّجلّيَ الغلمانُ من ذوي الملاحة والحسن، الّذين عُرفوا في المجتمع الأندلسيّ، وجاء تعبيرُ الشّعراء عن إعجابهم بهؤلاء واستحسانهم ملامحَ الجمال فيهم في شعر الغزل بالغِلْمان أو الغزل بالمذكّر، وهو من أبرز الأغراض الشّعريّة الجديدة في أدب الأندلسيّين[2].

وأدّت بواعث ومؤثّرات مختلفة إلى ظهور الغزل بالغِلمان وذيوعه، وتضافرت أسباب عدّة لشيوعه في الشّعر المشرقيّ والأندلسيّ على حدٍّ سواء[3]. والّذي يعنينا هنا شيوعه في الشّعر الأندلسيّ،ويمكن أن نقول إنّ أربعة بواعث مهمّة أدّت إلى ظهور هذا النّوع من الغزل فيه، وهي:

---

(١) ابن فرج الجيّانيّ: شعره، ص٤١.

(٢) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري، ص٣٩٣، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٦٣-١٦٤.

(٣) اختلف النّقّاد والباحثون في أسباب شيوع ظاهرة الغزل بالمذكّر في الشّعر العربيّ، فمنهم مَنْ أرجعها إلى شيوع الشّذوذ في المجتمع العربيّ في عهوده المتأخّرة، ومنهم مَنْ عزاها إلى اختلاط العرب بالأمم الأخرى، ومنهم مَنْ أرجعها إلى تقليد الشّعراء الّذين قالوا في هذا الغرض. (انظر: الحوفيّ: تيّارات ثقافيّة بين العرب والفُرس، ص٢٢٦، وضيف: تاريخ الأدب العربيّ (العصر العبّاسيّ الأوّل)، ص٧٣-٧٤، ٣٨٤، والكفراويّ: الشّعر العربيّ بين الجمود والتّطوّر، ص١٠٧، وهدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص٥٠٢، ٥١٧، وما بعدها).

الباعث الفنّيّ الأدبيّ: وهو قول الشّاعر في هذا الغرض محاولةً منه إثبات مقدرته الفنّيّة، ويكون ذلك عن طريق محاكاة مشهوري الشّعراء المشارقة الّذين سبقوه إلى القول في هذا الغرض، فقد عُرف عن الأندلسيّين شدّة إعجابهم بالمشارقة والاحتذاء بهم في شتّى نشاطاتهم، ولا سيّما في الحقبة الّتي حكم فيها الأمويّون، وهي حقبة بناء الحضارة الأندلسيّة، ولـمّا كان الشّعر أحد جوانب هذه الحضارة فقد بدا عليه سيماء الاحتذاء والتّقليد. ومن الـمعروف أنّ الشّعر الـمشرقيّ في هذه الحقبة كان يشهد نبوغ أبي نواس (ت١٩٩هـ) وتجديده[١]، وما إن وصل شعره إلى الأندلس حتّى اتّخذه الشّعراء مثالًا يحاكونه في خمريّاته ومجونه وغزله بالـمذكّر، ومن أوائل الشّعراء الّذين تأثّروا به يحيى بن الحكم الغزال، فقد كان ينسج على منواله حتّى يخال مَنْ يسمع شعره أنّه لأبي نواس[٢].

الباعث النّفسيّ المرضيّ: وهو تعبير قسم كبير من شعر الغزل بالـمذكّر عن نزعة نفسيّة، منها ما كان مرضيًّا يتمثّل في عشق الشّعراء للغلمان والتّعبير عن هذا الحبّ الشّاذّ شعرًا. فقد تورّط في هذا الحبّ عدد من شخصيّات الأندلس الـمرموقة ويظهر أنّ الـمنزلة الاجتماعيّة والدّينيّة لـم تكن تمنع صاحبها من الـميل إلى الغِلمان والتّغزّل بهم، فنجدهم شعراء وملوكًا وأمراء وقضاة ورجال دين وقعوا في هذه الـمعصية، ونجد لهم قصصًا غريبة تظهر هذا الحبّ، ومن هذه القصص ما روي عن ابن شهيد وابن كُليب النّحويّ[٣].

الباعث الاجتماعيّ: إذا كان الباعثان الفنّيّ والنّفسيّ قد أسهما في ظهور أشعار الغزل بالـمذكّر في الأندلس فإنّ حياة التّرف والبذخ الّتي عاشها الأندلسيّون وانتشار الخلاعة، وسوء الأخلاق العامّة والخاصّة، وفساد الـمجتمع الأندلسيّ، وانغماس بعض الشّعراء والكتّاب في حمأة اللّهو والمجون، أدّى ذلك كلّه إلى شيوع ظاهرة الغزل بالغلـمان[٤]. ولعلّ هذا ما حدا بـ(غومس) إلى محاولة تعليل هذا الشّيوع بأنّه يرجع إلى الخصائص الـمميّزة للعقليّة العربيّة، وَرِثَتْه فيما وَرِثَتْه من أحاسيس البدو وميولهم[٥]. غير أنّ ما

---

(١) انظر: الكفراويّ: الشّعر العربيّ بين التّطوّر والجمود، ص١٠٧، والسّهليّ: أثر شعر المحدَثين العبّاسيّين في الشّعر الأندلسيّ، ص٢١٦، وبني بكر: أثر أبي نواس في الشّعر الأندلسيّ، ص١٣٧، وما بعدها.

(٢) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١١٤، ومحمود: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ إلى نهاية القرن الثّالث الهجريّ، ص٧٣.

(٣) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٤٣، ١٤٦، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/٢٥٠، ٢٥٢.

(٤) انظر: محمود: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ إلى نهاية القرن الثّالث الهجريّ، ص١٩٥، ومحمّد: الشّعر في قرطبة، ص٣٢٥، وزيارة: التّرف في المجتمع الإسلاميّ في الأندلس، ص٢١٩-٢٢٠.

(٥) انظر: غومس: الشّعر الأندلسيّ (بحثٌ في تطوّره وخصائصه)، ص٤٨.

فات (غومس) ومَنْ أيّده[1]، أن الشّعر الجاهليّ والإسلاميّ يخلوان من هذه الأشعار، ممّا يجعل هذا الغرض طارئًا على الأدب العربيّ وليس أصيلًا فيه.

الباعث الذَّوقيّ الجماليّ: وهو تعبير قسم من شعر الغزل بالـمذكّر عن نزعة غير مرضيّة، متمثّلة في شغف الأندلسيّين بالجمال، وتَتَبُّعه أينما وُجد في الطّبيعة أو في الـمرأة أو في الغلام، فـالتّغزّل بالـمذكّر عندهم يدلّ على إفراطهم بالجمال الـمحسوس[2]. ولعلّ هذه النّزعة هي الّتي جعلت بعض الشّخصيّات الـملتزمة دينيًّا وأخلاقيًّا والبعيدة عن الشُّبهات، تتورّط في هذا القول، كابن حزم الّذي قال في هذا الغرض سعيًا وراء الجمال[3].

أدّت هـذه البواعـث والأسـباب مجتمعـةً إلى شـيوع الغـزل بالغلمـان، حـتّى بـات موضـوعًا مـن موضوعات الشّعر الأندلسيّ، وعبّر عن ظاهرة اجتماعيّة مألوفة[4]، وأشار ابن بسّام (ت٥٤٢هـ) إلى قضيّة عشق الغِلمان، والتّغزّل بهم في الـمجتمع الأندلسيّ، فقال: «وأمّا صفات الـمُعذّرين من الغِلمان، فقد جرت خيول فرسان هذا الشّأن بهذا الـميدان، وتفنّنوا في ذلك نثرًا ونظمًا، وتطاردوا فيه مدحًا وذمًّا»[5]. وحاول الشّعراء في هذا اللّون أن يفتنّوا في رسم صوره، ويعرضوه عرضًا شائقًا، كما حاولوا أن يسترفدوا الطّبيعة في تصوير غلمانهم، مضفين عليهم رقّةً من رقّتها وروعةً من روعتها، على نحو ما كانوا يقولونه في غزلهم بالـمؤنّث[6].

وبعد أن تتبّعنا الآثار الشّعريّة لهذا النّوع من الغزل في عصر الدّولة الأمويّة في الأندلس، وكان لهم فيه إسهام واضح[7]، وجدنا أنّ موضوعاته تنحصر في نوعين: الغزل بالغلمان، والغزل بالسُّقاة.

أمّا النّوع الأوّل فقد انتشر على نحو مبكّر في عهد الإمارة في البيئة الأندلسيّة انتشارًا واسعًا[8]، واتّضح لنا ذلك من خلال النّصوص الّتي تناولت وصف الغلمان، واشتمل هذا النّوع على الوصفين: الحسّيّ والـمعنويّ.

---

(١) انظر: عمارة: شعر بني أميّة في الأندلس حتّى نهاية القرن الخامس الهجريّ، ص٩٦.

(٢) انظر: السّابق، ص٩٦، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّحتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٩٤.

(٣) انظر: المقّريّ: نفح الطّيب، ٨٢/٢.

(٤) انظر: ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٣٤٦، ٣٥٧.

(٥) ابن بسّام: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١، م١، ص١٤٤.

(٦) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٦٤.

(٧) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلس حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري، ص٣٩٣، وما بعدها.

(٨) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلس في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٦٥.

ومن أُولى النّماذج الّتي نحظى بها ثلاثةُ أبياتٍ لعبّاس بن ناصح الجزيريّ قالها في وصفِ غلامٍ يُدعى عبد الرّحيم[(١)]: (الخفيف)

قُــلْ لِعَبْـدِ الــرَّحيمِ: رِفْقًـا بِعَبْـدِكْ   لا تُمِــتْ قَلْبَــهُ بِلَوْعَــةِ صَــدِّكْ

بِــذِمامِ الهَــوى، وَبِالسِّــحْرِ مِــنْ عَيْنَيْــ   ــكَ، وَالــوَرْدِ مِــنْ شَــقائِقِ خَــدِّكْ

رِقَّ لــي رِقَّــةً تُشــاكِلُ خَصْــرَيْكَ، وَلا   تَقْــسُ مِثْــلَ قَسْــوَةِ نَهْــدِكْ

وتجلّت في هذه الأبيات سماتُ جمال هذا الغلام الّتي لفتت نظر الشّاعر إليه، وهي عيناه السّاحرتان وخدّه المورّد وخصره النّحيل. وعلى الرّغم من محاولة الشّاعر إظهار تعلّقه بعد الرّحيم، غير أنّها تبدو فاترة العاطفة باردة الإحساس تسعى وراء الصّورة بلغة مصطنعة (رقّ لي رقّة تشاكل..، لا تقسو مثل قسوة...)، أكثر من سعيها وراء صدق المعنى. وهذه سمات واضحة في سائر نماذج هذا النّوع من الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

كما ظهر هذا النّوع من الغزل في عهد الإمارة في شعر الغزال، فقد ذُكر أنّه أُوفد إلى القسطنطينيّة، فجاءت الإمبراطورة مرّةً لزيارته في القصر الّذي أُعدَّ لضيافته، واصطحبت معها ابنها الأمير (ميشيل)، وكان غلامًا بديع الجمال[(٢)]، ويحبُّ الشّراب فأحضر معه نبيذًا، فنظم الغَزال في ذلك قصيدة، قال فيها[(٣)]: (الوافر)

وَأَغْيَــدَ لَــيِّنِ الأَعْطــافِ رَخْــصٍ   كَحيــلِ الطَّــرْفِ ذي عُنُــقٍ طَويــلِ[(٤)]

تَــرى مــاءَ الشَّــبابِ بَوَجْنَتَيْــهِ   يَلُــوحُ كَرَوْنَــقِ السَّــيْفِ الصَّــقيلِ

مِــنَ ابْنــاءِ الغُطــارِفِ قَيْصَــرِيِّ الــ   ــعُمُومَةِ حــينَ يُنْسَــبُ وَالخُــؤُولِ[(٥)]

كَــأَنَّ أَديمَــهُ نِصْــفًا بِنِصْــفٍ   مِــنَ الــذَّهَبِ الــدِّلاصِ أَوِ الوَذيــلِ[(٦)]

وَرُبَّتَمــا أُكَــرِّرُ فيــهِ طَرْفــي   فَأَحْسَــبُ أَنَّــهُ مِــنْ عَظْــمِ فيــلِ

عَلــى قَــدٍّ سَــواءٍ لا قَصــيرٌ   فَتَحْقِــرُهُ، وَلا هُــوَ بِالطَّويــلِ

---

(١) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٤١-١٤٢.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ٢/٥٧-٥٨.

(٣) الغزال: ديوانه، ص٦٨-٦٩.

(٤) **الأَغْيد**: النّاعم، المُتثنّي في لين. **الرَّخْص**: النّاعم اللَّيِّن.

(٥) تسهيلُ همزة القطع في (أبناء) ضرورةٌ. **الغِطْريف والغُطارِف**: السّيّد الشّريف، والجمع الغَطاريف.

(٦) **الوَذيل**: جمعٌ مفردُه (الوَذيلة)، وهي السّبيكة من الفضّة.

وَلَكِنْ بَيْنَ ذَلِكَ فِي اعْتِدالٍ كَغُصْنِ البانِ في قُرْبِ المَسيلِ
يَحِنُّ إِلَيَّ مُطَّرِفًا لِشَكْلي وَيُكْثِرُ لي الزِّيارَةَ بِالأَصيلِ

رسم الغزال للأمير الشّابّ لوحة جميلة، أبرز فيها ما اتّصف به من النّعومة واللّين والشّباب والاعتدال والاستواء، وأشار فيها إلى نسبه القيصريّ العريق، في لفتة جميلة من الغزال، الّذي أدرك أنّه في مقامٍ يستدعي منه الجدّ والرّصانة، فكان مقاله مناسبًا لمقامه.

ويبدو أنّ حبّ الغلمان، وما نشأ عنه من غزلٍ بهم كانا مألوفين بين الأندلسيّين شعرائِهم وأمرائِهم في عصر الدّولة الأمويّة[١]، فقد تغزّل هشام بن عبد الرّحمن الأوسط في غلامه رَيْحان، الّذي كان أسود اللّون، فقال يخاطبه[٢]: (الطّويل)

أُحِبُّكَ يا رَيْحانُ ما عِشْتُ دائِمًا وَلَوْ لامَني في حُبِّكَ الإِنْسُ وَالجانُ
وَلَوْلاكَ لَمْ أَهْوَ الظَّلامَ وَسُهْدَهُ وَلا حُبِّبَتْ لي في ذَرا الدّارِ غِرْبانُ[٣]
وَما أَعْشَقُ الرَّيْحانَ إِلّا لأَنَّهُ شَرِيكُكَ في اسْمٍ فِيهِ قَلْبيَ هَيْمانُ
عَلى أَنَّهُ لَمْ يُكْمِلِ الظَّرْفَ مَجْلِسٌ إِذا لَمْ يَكُنْ فِيهِ مِنَ الرّاحِ رَيْحانُ

اعترف الأمير الشّاعر لغلامه الأسود رَيْحان بحبّه، وأنّه باق على هذا الحبّ مهما لاقى في سبيله من صدٍّ وتعنيف ولوم، بل إنّه عشق الظّلامَ وهام بالسّهر، لأنّه رأى في الظّلام صورة رَيْحان، كما أحبّ من حبّه الغِربانَ، فهي تحكي لونه الأسود، ومن أجله أيضًا عشق زَهْرَ الرَّيْحان، لأنّه يشترك معه في اسمه الحبيب.

وتتجلّى في هذه الأبيات والّتي تسبقها سمةُ الواقعيّة، فقد ذكر فيها الشّعراء أسماءَ مَنْ أحبّوهم وتغزّلوا بهم وأعجبوا بجمالهم، كما ذكروا صفاتٍ تخصّ كلَّ واحد منهم، ولم يرسموا لهم نموذجًا واحدًا كما وجدنا في وصفهم جمال النّساء في عصرهم.

ونماذج هذا النّوع من الشّعر كثيرة ومتنوّعة في شعر الأمراء المروانيّين، ومنها أبياتٌ لمحمّد بن عبد الملك بن النّاصر تغزّل فيها بأحد الغلمان، وقد أدار معناها حول العِذار، فقال[٤]: (الطّويل)

---

(١) انظر: عمارة: شعر بني أميّة في الأندلس، ص٩٢-٩٦، وأبو شارب: الشّعراء المروانيّون في الأندلس، ص١٨٠-١٨١.

(٢) المقّريّ: نفح الطّيب، ٥٧٩/٣.

(٣) **الذَّرا**: ما حمى من الرّيح الباردة من حائط أو شجر.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ١٩٠/١، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٥٧٩/٣.

أَتـــاني وَقَـــدْ خُـــطَّ العِـــذارُ بِخِـــدِّهِ كَمـا خُـطَّ فـي ظَهْـرِ الصَّـحيفَةِ عُنْـوانُ
تَزاحَمَـــتِ الأَلْحـــاظُ فـــي وَجَناتِـــهِ فَشُـــقَّتْ عَلَيْـــهِ لِلشَّـــقائِقِ أَرْدانُ
وَزِدْتُ غَرامًـــا حـــينَ لاحَ كَأَنَّمـــا تَفَـــتَّحَ بَـــيْنَ الـــوَرْدِ آسٌ وسَوْســـانُ(١)

نظر الشّاعر إلى هذا الغلام المقبل عليه، وقد لفت الانتباهَ إليه، فرأى العذار قد خُطّ في خدّه فتخيّله عنوانًا في صحيفة، وتزاحمت الألحاظ على وجناته تروي ظمأها من حسنه، الّذي استعان الشّاعر على وصفه بأزهار الطّبيعة الجميلة: الشّقائق والورد والآس والسّوسن، فاسترفد الطّبيعة في هذا اللّون من الغزل، على نحو عادة الشّعراء الأندلسيّين في غزلهم بالمؤنّث.

ومن أمراء البيت الأمويّ الّذين أسهموا في هذا النّوع من الشّعر نجد محمّد بن هشام بن سعد الخير المروانيّ، وهو أحد أبناء الحَكَم الرَّبَضيّ، فقد كان يتعشّق المستنصر بالله وليّ عهد النّاصر وهو غلام، وله فيه يخاطبه(٢): (المجتثّ)

مَتِّـــعْ بِوَجْهِـــكَ جَفْنـــي يـــا كَوْكَبًـــا فَـــوْقَ غُصْـــنِ
يـــا مَـــنْ تَحَجَّـــبَ حَتَّـــى عَـــنْ كُـــلِّ فِكْـــرٍ وَأُذْنِ
وَخـــامَرَ الخَـــوْفُ فِيـــهِ فَمـــا يَجُـــولُ بِـــذِهْنِ
فَلَـــيْسَ لِلطَّـــرْفِ وَالقَلْـــبِ غَيْـــرُ دَمْـــعٍ وَحُـــزْنِ
فَـــإِنَّني ذُو ذُنـــوبٍ وَأَنْـــتَ جَنَّـــةُ عَـــدْنِ

إنّ مشاهدة الجميل تمتّع البصر، وهو أرقى حاسّة جماليّة، وتشيع في النّفس الرّضا والسّعادة، وأدرك الشّاعر مقدار هذه المتعة الجماليّة، فطلب إلى الحَكَم أن يمتّع بصره بوجهه الجميل، وجسده الرّشيق، واستعان بعناصر الطّبيعة في غزله هذا، فشبّه وجهه بالكوكب وقدّه بالغصن، غير أنّ متعته ظلّت بعيدة، فالحَكَم محجوب عنه بعيد المنال، فما كان نصيب عينيه إلّا البكاء، وما كان نصيب قلبه إلّا الحزن والتّفجّع، فهو مشتاق إليه شوق المذنب إلى الجنّة.

---

(١) رواية عجز البيت في نفح الطّيب: «تفتّحَ بينَ الوردِ وَالآسِ سَوْسانُ».
(٢) المقّريّ: نفح الطّيب، ٥٧٤/٣.

ونجد الشّاعر قد ختم أبياته هذه الّتي يشوّق فيها إلى الحَكم، بتعليل حسن وصورة طريفة، فقد شبّهه بجنّة عدْن، الّتي أُعِدّت للمتّقين، فهو لن يحظى به ولن ينال مراده منه لأنّه مثقل بالذّنوب، وليس من المتّقين المبشّرين بنعيم جنّة عدْن[1].

والسّمة البارزة من سمات هذا النّوع من الغزل عند أمراء الأسرة الأمويّة وشعرائهم أنّه عفيف لا إسفاف فيه ولا إفحاش، على غير ما وقع فيه معاصروهم المشارقة كأبي نواس مثلًا[2]، وممّن تميّز شعره بهذه السّمة شاعرُ بلاط الأمويّين ابن عبد ربّه، فقد كانت له مشاركة في هذا النّوع من الغزل، ومنه قوله[3]: (الطّويل)

وَرَيَّـــانَ مِـــنْ مـــاءِ الشَّـــبابِ تَهافَتَـــتْ   بِـــــهِ نَشَـــواتٌ مِـــــنْ صِـــــبًا وَدَلالِ

كَمـــا اهْتَـــزَّ بـــانٌ مِـــنْ أَكاليـــلِ رَوْضَـــةٍ   تُلاعِبُــــــهُ رِيحـــــا صَـــــبًا وَشَـــــمالِ

تَعَلَّـــمَ مِنْـــهُ الهَجْـــرَ طَيْـــفُ خَيالِـــهِ   هـــدُوًّا، فَمـــا يَلْقـــاهُ طَيْـــفُ خَيـــالي

وَأَعْـرَضَ حَتَّـى كـادَ يُعْـرِضُ فـي المُنـى   وَيَمْنَـــــعُ ذِكْـــــراهُ الخُطُـــــورَ بِبـــــالي

رسم ابنُ عبد ربّه لفتاه الجميل صورةً بديعةً، إذ أضفى عليه من صفات الحُسن الشّبابَ والصِّبا والدّلالَ، ونراه قد استرفد الطّبيعةَ لتعينه على إبراز جمال قوامه وتمايله في حركاته، فشبّهه بقضيب البان تحرّكه ريحا الصّبا والشّمال.

وكما استعان ابن عبد ربّه بعناصر الطّبيعة لرسم صورة غلامه الجميل، استعان كذلك بعناصر الحرب عندما تغزّل بغلام آخر، فجعل من لحظه سيفًا قاطعًا بتّارًا، ومن العارضين بخدّيه حمائلَ له، فقد قال[4]: (الكامل)

يـــا ذا الَّـــذي خَـــطَّ الجَمـــالُ بِخَـــدِّهِ   خَطَّـــيْنِ هاجـــا لَوْعَـــةً وَبَلابِـــلا[5]

مـــا صَـــحَّ عِنْـــدي أَنَّ لَحْظَـــكَ صـــارِمٌ   حَتَّـــى لَبِسْـــتَ بِعارِضَـــيْكَ حَمـــائِلا

---

(١) انظر: الجنابيّ: وصف الجنّة والجِنان في الشّعر الأندلسيّ، ص٤١. ذكر الله تعالى في محكم تنزيله جنّات عدن في التّوبة: ٧٢، الرّعد: ٢٣، النّحل: ٣١، الكهف: ٣١، مريم: ٦١، طه: ٧٦، فاطر: ٣٣، ص: ٥٠، غافر: ٨، الصّفّ: ١٢، البيّنة: ٨. (انظر: عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص٤٤٩).

(٢) عمارة: شعر بني أميّة في الأندلس، ص٩٥.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٣٥.

(٤) السّابق، ص١٤١.

(٥) **البلابل والبلبلة والبَلبال**: شدّة الهمّ والوَسْواس في الصّدور وحديث النّفس.

وقد استعان ابن عبد ربّه في موضع آخر في ديوانه بعناصر الطّبيعة والحرب معًا، في رسم صورة طريفة بارعة لفتاه الجميل، فقال[1]: (الكامل)

وَمُعَـــذّرٍ نَقَـــشَ الجَمَـــالُ بِمِسْـــكِهِ   خَـــدًّا لَـــهُ بِـــدَمِ القُلُـــوبِ مُضَـــرَّجا[2]

لَمَّـــا تَـــيَقَّنَ أَنَّ سَـــيْفَ جُفُونِـــهِ   مِـــنْ نَـــرْجِسٍ جَعَـــلَ النِّجـــادَ بَنَفْسَـــجا[3]

استحسن الشّاعر في هذا الغلام عِذارَه الأسودَ المِسْكِيَّ اللَّونِ والرَّائحةِ، المنقوشَ بيد الجمال على خدِّه الأحمر المضرَّج بدماء قلوب عاشقيه، واستدعى من أجواء الحربِ السّيفَ والنّجادَ، ومن حدائقِ الطّبيعةِ النّرجسَ والبنفسجَ، لرسم صورة هذا الفتى المعذّر.

وكثر هذا النّوع من الغزل وصار مألوفًا بين كثير من الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة، فلم يقتصر على مجالات اللّهو والمجون فحسب، بل تعدّاها إلى أكثر المجالات وقارًا واصطناعًا للجدّ، وهو مجال مدح الخليفة، فقد أُثرت مدائحُ عن شعراء من هذا العصر، مقدَّمةٌ بغزل بالمذكّر، ممّا يدلّ على أنّ هذا النّوع من الغزل بلغ من الشّيوع درجةً لم يعد معها مُستنكَرًا حتّى في مقام مدح الخليفة نفسه[4]، ومنه قول إسماعيل بن بدر الكاتب في مقدّمةِ قصيدةٍ مَدَحَ فيها الخليفةَ النّاصر[5]: (الكامل)

لَطُفَـــتْ أَنامِلُـــهُ بِعَقْـــرَبِ صُـــدْغِهِ   عَمْـــدًا لِيَلْـــدَغَ فـــي فُـــؤادِ العاشِـــقِ[6]

وَكَـــأَنَّ شـــارِبَهُ هِـــلالٌ طـــالِعٌ   قَـــدْ خَطَّـــهُ بِالمِسْـــكِ أَحْـــذَقُ حـــاذِقِ

وَكَأَنَّمـــا بِجَبِينِـــهِ شَـــمْسُ الضُّـــحى   قَـــدْ قُنِّعَـــتْ بِظَـــلامِ لَيْـــلٍ غاسِـــقِ[7]

وَكَـــأَنَّ وَجْنَتَـــهُ أَزاهِـــرُ رَوْضَـــةٍ   يَبـــأى بِهـــا السّوســـانُ فَـــوْقَ شَـــقائِقِ[8]

فَـــإِذا تَلَفَّـــتَ، قُلْـــت: صُـــورَةُ دُمْيَـــةٍ   وَإِذا تَبَسَّـــمَ، قُلْـــت: خَطْفَـــةُ بـــارِقِ

يـــا غايَـــةَ الحُسْـــنِ الَّـــذي هُـــوَ غـــايَتي   كَيْـــفَ احْتِمـــالي فـــي فُـــؤادٍ خـــافِقِ؟

---

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٣٨.

(٢) **المِسْك**: نوع من الطِّيب.

(٣) **النّجاد**: حمائل السّيف.

(٤) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢١١.

(٥) مجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٤٣.

(٦) **الصُّدْغ**: ما بين العين والأذن.

(٧) **الغاسق**: المظلم.

(٨) **بأى**: فخر.

حَكَـــمَ الإِلَـــهُ بِمـــا تَـــراهُ فَمـــا أَرى مِـــنْ حِيلَـــةٍ فـــي دَفْـــعِ حُكْـــمِ الخـــالِقِ

تعدّدت في هذه الأبيات سماتُ جمال هذا الفتى، ولفت نظرَ الشّاعر إليه أناملُه وشاربُه، وجبينُه الأبيضُ وشعرُه الأسودُ ووجنتُه الورديّةُ، ولفتاتُه وابتساماتُه.

والملاحظ في هذه الأبيات أنّ الشّاعر قد أكثر من الصّور فيها، فشعرُ الصُّدغ كالعقرب، والشّارب كالهلال، والجبين كشمس الضّحى، والوجنة أزاهر روضة،... واستمدّ مادّة صوره من الطّبيعة كما فعل هو وشعراء عصره في تصوير جمال المرأة.

والشّعرُ الّذي قيل في الغلمان يبرز محاسنَهم وملامحَ جمالهم كثيرٌ يمتدّ على عهود عصر الدّولة الأمويّة جميعها، ومنها ما نجده في عهد الحجابة، وللشّعراء فيه نماذج عدّة، منها أبياتٌ لابن مسعود الّذي ألقاه المنصور في السّجن، فلم تمنعه محنتُه الّتي مُني بها من تعبيره عن إعجابه بجمال شريكه في السّجن الأمير الطّليق، وهو «يومئذ غلامٌ وسيمٌ، وكان ابن مسعود به كلفًا»(١)، فقال فيه(٢): (البسيط)

غَـدَوْتُ فـي [الحَـبْسِ] خِـدْنًا لابْـنِ يَعْقُـوبِ وَكُنْـتُ أَحْسـبُ هَـذا فـي التَّكاذيـبِ(٣)
رَأَتْ عُـداتِيَ تَعْـذيبي وَمـا شَـعَرَتْ أَنَّ الَّـذي فَعَلَتْـهُ ضِـدُّ تَعْـذيبي(٤)
رامُـوا بِعـادي عَـنِ الـدُّنْيا وَزُخْرُفِهـا فَكـانَ ذَلِـكَ إِدْنـائي وَتَقْريبـي
لَـمْ يَعْلَمُـوا أَنَّ سَـجْني – لا أَبـا لَهُـمُ – قَـدْ كـانَ غايَـةَ آمـالي وَمَرْغُـوبي(٥)

عبّر ابن مسعود عن سعادته وفرحه بوجوده في السّجن إلى جانب الأمير الطّليق، واستهلّ قصيدته بالحديث عن الطّليق وحسنه وجماله، حتّى شبّهه في الجمال بيوسف بن يعقوب عليهما السّلام وتصوّر نفسه أحد الفتيين اللّذين دخلا معه السّجن، في إشارة منه إلى قوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانَ

(١) ابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٥٦٣.
(٢) السّابق، ق١، م١، ص٥٦٣، وابن سعيد: المغرب، ٢/١٩١-١٩٢، (ما عدا البيت الثّاني)، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٣٨٨.
(٣) رواية البيت في الذّخيرة «غدوت في الجُبّ... »، وهي أقدم رواية لهذه الأبيات، ولعلّ فيها تصحيفًا لكلمة (الحبس)، (الحبس)، الّتي ترجّحها رواية البيت في المغرب: «غدوتُ في الحَبْسِ...»، وهذا ما دعانا إلى اعتمادها في المتن. أمّا رواية هذا البيت في نفح الطّيب فهي: «غدوت في السّجن...». **الخِدْن والخَدين**: الصّديق والصّاحب المُحدّث.
(٤) في المغرب: «رامَتْ عُداتي...أنّ الّذي فعلوهُ...».
(٥) في المغرب: «قد كانَ غايةَ مأمولي...».

قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الآخَرُ إِنِّيٓ أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ(٣٦)﴾[(١)].

ثمّ انتقل لبيان أثر اجتماعهما معًا في سجن واحد، فقال: إنّ أعداءه حينما رموا به في السّجن ظنّوا أنّهم بذلك يعذّبونه ويقهرونه، وما شعروا أنّ الله تعالى قد خيّب ظنّهم، وحوّل هذا السّجن إلى نعيم مقيم بقربه من الطّليق، فهُم إن كانوا قد أبعدوه عن الدّنيا وزخارفها خارج السّجن، فقد أدنوه، من غير إرادة منهم، من صاحب هذا الجمال السّاحر، الّذي يدخل البهجة والسّرور على قلبه، فانقلبت المحنة إلى منحة إلهيّة، وهذا غاية ما يتمنّاه ومنتهى مبتغاه.

وجد ابن مسعود راحته وسروره في سجنه، الّذي ألقاه فيه الحاجب المنصور، حيث لقي فيه الأمير الطّليق، فعبّر عن سعادته بمَنْ لقي، وما لبث الشّاعر أن عاد فأبدى حزنه على ضياع هذا الفتى إمّا لأنّه عدّ إيداعه في السّجن ضياعًا له وخسارة لأهله، أو لأنّ الأمير أُطلق سراحه وترك الشّاعر وحيدًا بعد أن وجد فيه ما يتسلّى به من حُسن خلق وظرف وطيب، فقد قال يخاطبه[(٢)]: (البسيط)

يَـــابْنَ الخَلائِـــفِ مِـــنْ مَـــرْوانَ واحَزَنـــي! عَلـــى ضَـــياعِكَ يَـــابْنَ الصِّـــبْيَةِ الشِّـــيبِ

وَفيـــكَ مـــا يَتَسَـــلَّى العاشِـــقُونَ بِـــهِ مِـنْ حُسْـنِ خَلْـقٍ وَمِـنْ ظَـرْفٍ وَمِـنْ طيـبِ

ومن الشّعراء الأندلسيّين الّذين برزوا في غرض الغزل بالغلمان في عهد الحجابة الرّماديُّ، فله أبياتٌ خاطب فيها الموكلَ بباب السّجن في شأن غلام من أولاد العبيد[(٣)]، فقال[(٤)]: (الطّويل)

حَبيسُـــكَ مِمَّـــنْ أَتْلَـــفَ الحُـــبُّ قَلْبَـــهُ وَيَلْـــدغُ قَلْبـــي حرْقَـــةٌ دُونَهـــا الجَمْـــرُ

هِـــلالٌ وَفـــي غَيْـــرِ السَّـــماءِ طُلُوعُـــهُ وَرِئْـــمٌ وَلَكِـــنْ لَـــيْسَ مَسْـــكَنَهُ القَفْـــرُ

تَأَمَّلْـــتُ عَيْنَيْـــهِ فَخـــامَرَني السُّـــكْرُ وَلا شَـــكَّ فـــي أَنَّ العُيُـــونَ هِـــيَ الخَمْـــرُ

أُناطِقُـــهُ كَيْمـــا أَقُـــولَ وَإِنَّمـــا أُناطِقُـــهُ عَمْـــدًا لِيَنْتَشِـــرَ الـــدُّرُّ

أَنـا عَبْـدُهُ وَهْـوَ المَليـكُ كَمـا اسْـمِهِ فَلـي مِنْـهُ شَـطْرٌ كامِـلٌ وَلَـهُ الشَّـطْرُ

لم يصرف السّجنُ الشّاعرَ عن وصفه الغلام الّذي شغفه حبًّا، فشبّهه ببدر السّماء تارةً، وبالرِّئم تارةً أخرى، وهو جميل العينين والأسنان، ويبدو ذلك غريبًا من شاعر يتجرّع مرارة السّجن ففي الوقت

---

(١) يوسف: ٣٦.

(٢) ابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٥٦٣-٥٦٤.

(٣) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٧٤، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٤/٤٠.

(٤) الرّماديّ: شعره، ص٧١.

الذي يفترض به أن يعود إلى رشده نراه ينجرف وراء أهوائه ونزواته، فيتغزل بالغلام في مقام لا يتسع لهذا القول، غير أن طبع الشاعر قد غلب عليه.

وظلّ موضوع الغزل بالغلمان معروفًا في قرطبة، لنرى نماذج منه تظهر قبل انهيارها بسنوات في شعر الخليفة الأمويّ محمّد بن هشام بن عبد الجبّار والملقّب بالمهديّ (ت٤٠٠هـ) فقد عشق غلامًا من غلمانه، وكان هذا الغلام في أحد المجالس قد أهدى المهديَّ قضيبًا من آس، فقال المهديّ يخاطبه[١]: (الكامل)

أَهْــــدَيْتَ شِــــبْهَ قَوامِــــكَ المَيَّـــاسِ غُصْـــنًا رَطيـــبًا ناعِـــمًا مِــــنْ آسِ
وَكَأَنَّمـــا يَحْكيـــكَ فـــي حَرَكاتِـــهِ وَكَأَنَّمـــا تَحْكيـــهِ فـــي الأَنْفـــاسِ

استخلص المهديّ ببراعة صفات غلامه من هديّته قضيب الآس، ومزج بينهما بأسلوب لطيف، فصار الغصن في تمايله وحركاته الناعمة يشبه الغلام، وأصبح الغلام في طيب أنفاسه يشبه غصن الآس الّذي أهداه إلى المهديّ.

ونجد مثل هذا الشّعر في آخر عصر الدّولة الأمويّة عند عُبادة بن ماء السّماء، الّذي كان من المُغرمين بالغلمان أيضًا[٢]، وقد قال في ميمون بن الغانية وكان غلامًا وسيمًا، يومئ إلى وسامته الباهرة وطرفه السّاحر وجفونه القاتلة[٣]: (الكامل)

قمـــرَ المَدينـــةِ كَيْـــفَ مِنْـــكَ خَـــلاصُ؟ أَوْ أَيْـــنَ عَنْـــكَ إِلـــى سِـــواكَ مَنـــاصُ؟
مـــا أَنْـــتَ إِلّا دُرَّةُ الحُسْـــنِ الَّتـــي قَلْبـــي عَلَيْهـــا فـــي الهَـــوى غَـــوَّاصُ
وَالشَّـــادِنُ الأَحْـــوى الَّـــذي فـــي طَرْفِـــهِ سِـــحْرٌ يُصـــادُ بِسَـــهْمِهِ القَنَّـــاصُ
أَمِّـــنْ جُفُونَـــكَ مِـــنْ مَغَبَّـــةِ مـــا جَنَـــتْ فِينـــا فَلَـــيْسَ عَلـــى المِـــلاحِ قِصـــاصُ

هذه نماذج ممّا وجدناه من شعر الأندلسّيين في وصف الغلمان، تتبّعوا فيه سمات جمالهم وملامح حسنهم، وكان معظمُه يدور في فلك الوصف الحسّيّ، جرى فيه الشّعراء على عاداتهم في وصف المرأة، وخلعوا على غلمانهم ما خلعوه على نسائهم من وصف للوجه والشّعر والعيون والقوام والحركات، كما وصفوا فيهم أحيانًا ملامح ذكوريّة كالشّارب والعِذار.

---

(١) المقّريّ: نفح الطّيب، ٣٣٠/١.
(٢) انظر: محمّد: الشّعر في قرطبة، ص٣٢٧.
(٣) ابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٤٧٥.

أمّا النّوع الثّاني من الغزل بالمذكّر وهو المختصّ بالسُّقاة[١]، فكان يدور في مجالس الخمرة الّتي كانت تُعقد أحيانًا في أحضان الطّبيعة الغنّاء، وكان للأندلسيّين إقبالٌ كبيرٌ عليها، وكثر عند شعرائهم المزجُ بين الطّبيعة والغزل، والمزجُ بين الطّبيعة والخمر[٢]. كما كانت هذه المجالس تُعقد أحيانًا أخرى في الأديرة، وحرص أصحابُها والقائمون عليها ألّا تخلو من السّقاة ذوي الملاحة والهيئة الجميلة لتحقيق مطالب قاصديها والمدعوّين إليها، الّذين وقعوا في حبّ السّقاة، وتغزّلوا بهم، ووصفوا محاسنهم، وأبرزوا مفاتنهم[٣].

وكما كانت للسّاقي مكانةٌ مرموقةٌ في نفوس الشّعراء في كلّ عصر، كانت له المكانةُ ذاتُها في نفوس الشّعراء الأندلسيّين، الّذين حفلت خمريّاتهم بوصف السّاقي والتّغزّل به[٤]. وظهرت أُولى نماذج هذا النّوع من الغزل في الشّعر الأندلسيّ في عهد الإمارة، قال عبد الله بن الشّمر في وصف ليلةِ أُنْسٍ أَمضاها في أحضان الطّبيعة الأندلسيّة الخلّابة، يسقيه فيها ساق جميل[٥]: (المنسرح)

يا حَبَّذا لَيْلَةٌ نَعِمْتُ بِها ... بَيْنَ رِياضٍ، وَبَيْنَ بُستانِ
في قُبَّةٍ أَحْدَقَ السُّرُورُ بِنا ... فيها، وَغابَتْ نُحُوسُ كِيوانِ[٦]
بِكَفِّ ساقٍ رَخْصٍ أَنامِلُهُ ... مِثْلِ الغَزالِ المُرَوَّعِ الرَّاني
فَلي مِنَ الكاسِ وَاسْتِدارَتِها ... سُكْرٌ، وَمِنْ مُقْلَتَيْهِ سُكْرانِ
حَسِبْتُ بَهْرامَ فَوْقَ راحَتِهِ ... لَمَّا أَتاني بِهِ، فَحَيَّاني[٧]

استمتع الشّاعر بليلةٍ أمضاها بسعادة وسرور في رياض قرطبة الغنّاء وبساتينها الخضراء، ومصدرُ سعادته فيها الخمرةُ وساقيها الجميل، وقد أبرز الشّاعر من سمات حسنه نعومةَ أنامله وأثرَ عينيه في نفسه، كما شبّهه بالغزال، وهذه معان مألوفة تكرّرت كثيرًا في شعر الأندلسيّين[٨].

---

(١) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلس في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٦٨.

(٢) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص٢٩٣، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٢٨-١٢٩.

(٣) انظر: القيسيّ: دراسات في الأدب الأندلسيّ، ص١٣٣-١٣٤، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٩٤.

(٤) انظر: الموسى: الخمرة في الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية عصر الطّوائف، ص٧٩.

(٥) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٠١.

(٦) **كيوان**: كوكب زُحل.

(٧) **بَهْرام**: كوكب المرّيخ.

(٨) انظر: الموسى: الخمرة في الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية عصر الطّوائف، ص٨٢.

وواضحٌ مدى تأثّر هذا الشّعر بالطّبيعة الّتي أصبحت ملهًى لهؤلاء الشّعراء، فقد استرفد الشّاعر في هذه الأبيات الطّبيعة السّماويّة، واستعان بعناصرها في وصف الخمرة ومجلسها (غابت نحوس كيوان، بهرام فوق راحته)، كما استرفد الطّبيعة الأرضيّة في وصف السّاقي الّذي شبّهه بالغزال، وهي سمةٌ تبدو واضحة في شعر هذا العصر.

والّذي نلاحظه في هذه الأبيات أنّ الشّاعر قد وصف الغلامَ مثلما وُصفت المرأةُ في الغزل الحسّيّ، كما اقتصر في وصفه على مفاتن الغلام من غير التّحدّث عن التّجارب الحسّيّة، وعلى الرّغم من أنّ بعض النّماذج فيها من الجرأة والمجاهرة بالإثم، فإنّ أصحابها قد تعفّفوا عن بذيء اللّفظ وعن المبالغة في وصف التّجارب(١). ولعلّ هذا ما دعا إلى كثرة هذا النّوع من الغزل في عصر الخلافة، وقد وردت فيه أشعار كثيرة في وصف السّقاة، ومنها أبياتٌ لابن عبد ربّه أبرز فيها ملامحَ جمالِ أحد السُّقاة، فقد قال(٢): (الطّويل)

وَأَزْهَرَ كَالعَيُّوقِ يَسْعى بِزَهْراءِ ... لَنا مِنْهُما داءٌ وَبُرْءٌ مِنَ الدَّاءِ(٣)

أَلا بِأَبي صُدْغٌ حَكى العَيْنَ عَطْفَةً ... وَشارِبُ مِسْكٍ قَدْ حَكى عَطْفَةَ الرَّاءِ(٤)

فَما السِّحْرُ ما يُعْزى إِلى أَرْضِ بابِلٍ ... وَلَكِنْ فُتُورُ اللَّحْظِ مِنْ طَرْفِ حَوْراءِ

وَكَفٌّ أَدارَتْ مُذْهَبَ اللَّوْنِ أَصْفَرًا ... بِمُذْهَبَةٍ في راحَةِ الكَفِّ صَفْراءِ

هذه الأبيات في وصف السّاقي والخمرة، وهما موضع إعجاب الشّاعر واستحسانه، فقد أبرز فيها جمالَ كلٍّ منهما، وقد اشتركا بلون واحد فالسّاقي أزهر والخمرة زهراء. غير أنّ ما لفت نظر الشّاعر أكثر جمالُ السّاقي، فقد أثار إعجابه شعرُ صُدغه المصفّف والمرسوم على شكل حرف العين، وشاربه المِسْكيّ الّذي يشبه حرف الرّاء، وعيناه السّاحرتان الفاترتا النّظرات.

وعلى الرّغم من اعتناء الشّاعر بهذه القطعة وحرصه على استخدام لغةٍ بديعيةٍ، فيها من المحسّنات الجناسُ والطّباق والمقابلة، على الرّغم من هذا كلّه فإنّ هذه الأبيات تبدو باردة العاطفة فاترة الإحساس، لا تعبّر عن تجربة حقيقيّة.

---

(١) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٩٥-٣٩٦.

(٢) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٦.

(٣) **الأَزْهر**: الأبيض المشرق. **والعَيُّوق**: نجم أحمر مضيء في طرف المجرّة الأيمن يتلو الثُّريّا.

لا يخفى ما في عجز البيت الأوّل من تأثّر واضح بعجز بيت أبي نواس: (البسيط)

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْراءُ ... وَداوِني بِالَّتي كانَتْ هِيَ الدَّاءُ

انظر: ديوانه، ص٧.

(٤) **الصُّدْغ**: جانبُ الوجه من العين إلى الأذن، والشّعر فوقه.

ورسم لنا ابن عبد ربّه صورة أخرى لساقٍ رآه في إحدى الحانات، فتجلّى له جميلَ الوجه كالقمر، رشيقَ القوام كقضيب البان[1]: (البسيط)

أَهْـــدَتْ إِلَيْـــكَ حُمَيَّاهـــا بِكَأْسَـــيْنِ شَـــمْسٌ تَـــدَبَّرْتَها بِـــالكَفِّ وَالعَـــيْنِ

يَسْـــعى بِتِلْـــكَ وَهَـــذي شـــادِنٌ غَـــنِجٌ كَأَنَّـــهُ قَمَـــرٌ يَسْـــعى بِنَجْمَـــيْنِ

كَأَنَّـــهُ حـــينَ يَمْشـــي فـــي تَـــأَوُّدِهِ قَضـــيبُ بـــانٍ تَثَنَّـــى بَـــيْنَ رِيحَـــيْنِ

لا تختلف هذه الأبيات من حيث الموضوعُ عن سابقتها، ففيها وَصفَ الشّاعرُ السّاقيَ والخمرةَ بإعجابٍ واستحسانٍ، وأبرزَ ملامحَ من جمالهما، واستعان على ذلك بعناصر الطّبيعة، فالخمرةُ شمسٌ وساقيها قمرٌ والكأسان نجمان، وأضاف ابن عبد ربّه إلى سمات جمال السّاقي سمات أخرى حين شبّهه بالشّادن مرّةً، وبقضيب البان مرّة أخرى.

ومن الشّعراء الّذين وصفوا السُّقاة ورسموا ملامح جمالهم في أشعارهم الرّماديُّ، ومن شعره في هذا الغرض قولُه[2]: (السّريع)

بَـــدْرٌ بَـــدا يَحْمِـــلُ شَمْسًـــا بَـــدَتْ وَحَـــدُّها فـــي الحُسْـــنِ مِـــنْ حَـــدِّهِ[3]

تَغْـــرُبُ فـــي فِيـــهِ وَلَكِنَّهـــا مِـــنْ بَعْـــدِ ذا تَطْلُـــعُ فـــي خَـــدِّهِ

وصف الرّماديُّ في هذين البيتين السّاقيَ والخمرةَ، واستعان على عادة شعراء عصره، بعناصر الطّبيعة السّماويّة لإبراز جمال الخمرة وساقيها والسّموّ بهما وتقديسهما، إذ شبّه السّاقيَ بالبدر والخمرةَ بالشّمس، وهما مشتركان في الحُسن والقدر والمقام. ومدّ الشّاعر في عمر المعنى فبعد أن شبّه الخمرة بالشّمس جعلها تغرب في فم السّاقي لتشرق من جديد في خدّيه، في إشارة لطيفة منه إلى حُمرة خدّيه وإشراقهما.

والشّعرُ الّذي قيل في وصف السّقاة وإبراز ملامح حسنهم كثيرٌ وممتدٌّ على طول عصر الدّولة الأمويّة، وممّن كانت له مشاركةٌ فيه في آخر هذا العصر عبادةُ بن ماء السّماء، الّذي نجده قد استدعى صورة الخمرة وساقيها، في أبياتٍ تذكّر فيها أيّامه السّعيدة في قرطبة، فقد قال[4]: (الطّويل)

سَـــقى اللهُ أَيَّـــامي بِقُرْطُبَـــةِ المُنـــى سُـــرُورًا كَـــرِيِّ المُنْتَشـــي مِـــنْ شَـــرابِهِ

---

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٦٨.

(٢) الرّماديّ: شعره، ص١٣٥-١٣٦.

(٣) **الحَدّ**: هو القول الدّالّ على ماهيّة الشّيء.

(٤) ابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٤٧٣.

وَكَـمْ مُزِجَـتْ لِـيَ الـرَّاحُ بِـالرِّيقِ مِـنْ يَـدَيْ أَغَـــرَّ يُرِينــي الحُسْـنَ مِـلْءَ ثِيابِــهِ![1]
أَوانَ عِــذاري لَــمْ يــرعْ بِمَشــيبِهِ شَــبابي، وَلَــمْ يُــوحشْ مَطــارُ غُرابِــهِ
تُعَلِّلُنــي فيــهِ الأَمــاني بِوَعْــدِها وَهَيْهــاتَ أَنْ أَرْوى بِــوِرْدِ سَــرابِهِ![2]

تذكّر عبادة أيّام شبابه الماضية في قرطبة، ودعا لها أن تُسقى سرورًا ترتوي به وتنتشي كانتشاء شارب الخمر من شرابه، وتذكّر كم شرب الخمرَ فيها من يد السّاقي الجميل، وكيف كان يعلّل نفسه بلقائه ووعده، غير أنّه كان دائمًا سرابًا لا يتحقّق.

هذه هي صورة الغلمان والسُّقاة في عصر الدّولة الأمويّة، كما رسمها شعراء هذا العصر في أشعارهم، أبرزوا فيها ملامح جمالهم الّتي لفتت أنظارهم وحرّكت أحاسيسهم، فعبّروا عن حبّهم لهم والإعجاب بهم، وجاءت هذه الأشعار مركّزةً على الجانب الحسّيّ المادّيّ فيهم، وأغفلت الجانب المعنويّ.

ب- جمال الطّبيعة:

وهب الله تعالى الأندلسَ طبيعةً فاتنةً في سهولها ووديانها وأنهارها وجبالها وغاباتها وأشجارها وأزهارها وبساتينها ومُتَنَزَّهاتها، بسبب تنوّع الخصائص الجغرافيّة وتعدّد الأقاليم المناخية، والغطاء النباتيّ وأنماط الحياة الزّراعية فيها[3].

وإذا كان الشّعر صدًى للبيئة اجتماعيّةً كانت أم طبيعيّةً، فإنّ الشّعر الأندلسيّ يعدّ صورة أمينة ودقيقة لبيئة الأندلس، فقد تجاوب الشّعراء الأندلسيّون مع طبيعة بلادهم الجميلة، لما انطوت عليه من مشاهد الفتنة، ومظاهر الحُسن الّتي أحبّوها، وشُغِفوا بها، فأبدعت قرائحُهم لوحاتٍ شعريّةً هي من خير ما خطّت أقلام الأندلسيّين[4].

كما كان لشعر الطّبيعة حيّزٌ خاصٌّ مستقلٌّ في مؤلّفات الأندلسيّين، فقد أسعفتنا المصادر الأدبيّة بكثير من شعر الطّبيعة يبرز كنهها ويتحسّس روعتها وجمالها، ومن هذه المصادر «كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس» لأبي عبد الله محمّد بن الكتّانيّ الطّبيب (ت٤٢٠هـ)[5]، ومنها

---

(١) **الأَغَرّ**: الأبيض، والحَسن من كلّ شيء.

(٢) **الوِرْد**: الماء الّذي يرده النّاس.

(٣) انظر: كحيلة: الخصوصيّة الأندلسيّة وأصولها الجغرافيّة، ص٣٥.

(٤) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص٢٩٣، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢١٢، والدّقّاق: ملامح الشّعر الأندلسيّ، ص٢٠٦، والشّكعة: الأدب الأندلسيّ (موضوعاته وفنونه)، ص٢٤٩.

(٥) اعتنى بتحقيق هذا الكتاب الدّكتور إحسان عبّاس، وطُبع في دار الثّقافة في بيروت طبعات عدّة.

«الحدائق» لأبي عمر أحمد بن فرج الجيّانيّ (ت٤٢١هـ)[١]، «عارضَ فيه كتابَ الزّهرة لأبي بكر محمّد بن داود بن عليّ الأصبهانيّ، إلّا أنّ أبا بكر ذكرَ مئةَ بابٍ، في كلّ بابٍ مئةُ بيتٍ، وأبو عمر أوردَ مئتي بابٍ، في كلّ بابٍ مئتا بيتٍ، ليس منها بابٌ تكرّر اسمُه لأبي بكر، ولم يورد فيه لغير أندلسيٍّ شيئًا»[٢]، ومنها كتاب «البديع في فصل الرّبيع» لأبي الوليد إسماعيل بن محمّد الحميريّ (ت٤٤٠هـ)[٣]. وفي هذه المؤلّفات نجد الأندلسيّين قد هاموا بمحاسن الطبيعة، فأكثروا الحديث عنها، وقسموا القول فيها إلى أبواب متميّزة، كالرّوضيّات والزّهريّات والمائيّات والثّلجيّات...[٤].

ونجد من المناسب هنا أن نشير إلى أنّ شعرَ وصف الطّبيعة قد تطوّر في المشرق في القرن الثّاني الهجريّ تطوّرًا واضحًا، وجدّد الشّعراءُ المشارقةُ في موضوعاته ومادّته[٥]. غير أنّ هذا السّبْق لا يعني أنّ الأندلسيّين ساروا فيه على نهجهم، وقلّدوهم فيه، إنّما جاء شعرهم في وصف الطبيعة استجابةً حقيقيّةً لمؤثّرات البيئة وما انطوت عليه بلادهم من مشاهد الفتنة ومظاهر الحُسن، فقد انفعلت نفوسهم بما استشعرت حولها من عناصر الجمال الطّبيعيّ. وإذا كان المشارقة قد سبقوا إلى وصف الطبيعة فإنّ «أهل الأندلس كانوا أكثر نجاحًا وتوفيقًا من شعراء المشرق، ومأثورُ أشعارهم في ذلك الباب أرقّ وأبرع، ويظهر أنّ شعورهم بالطّبيعة وامتزاجهم بها كان أقوى وأعمق»[٦].

وللأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة إسهامٌ واضحٌ في هذا الغرض الشّعريّ، فقد كان الارتياحُ إلى الطّبيعة من الموضوعات الكبرى، الّتي سيطرت على الشّعر في عصر الدّولة الأمويّة في الأندلس[٧]. ويمكن

---

(١) لم يصلنا هذا الكتاب كاملًا غير أنّ عددًا من المصادر أشارت إليه إشارات كثيرة ونقلت عن صاحبه نقولًا عدّة، جمعها ورتبّها الدّكتور محمّد رضوان الدّاية في كتاب أسماه «الحدائق والجِنان من أشعار أهل الأندلس وديوان بني فرج شعراء جيّان»، وأضاف إليه، كما هو واضح من العنوان، مجموعَ أشعار بني فرج أحمد وأخويه سعيد وعبد الله، وطبعه في نادي تراث الإمارات.

(٢) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٥٦.

(٣) اعتنى بتحقيق هذا الكتاب عدد من الباحثين والمحقّقين، وصدر يحمل عنوان «البديع في وصف الرّبيع». ولعلّ خير مَنْ أعطى هذا الأثر الجليل حقّه من العناية والدّقّة والضّبط هو المحقّق الدّكتور عليّ كردي، فقد صدر عمله هذا في طبعته الأولى عن دار سعد في دمشق، في سنة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

(٤) البيّومي: الأدب الأندلسيّ بين التّأثّر والتّأثير، ص٦٨.

(٥) انظر: هدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص٤٦١-٤٦٢.

(٦) الكفراويّ: الشّعر العربيّ بين الجمود والتّطوّر، ص١٢١.

(٧) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٠٦، والبيّوميّ: الأدب الأندلسيّ بين التّأثّر والتّأثير، ص٦٧-٦٨، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٢٢، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٧٣.

ويمكن الحديثُ عن جمال الطّبيعة الأندلسيّة في شعر ذلك العصر من خلال ما وقفنا عليه من شعرٍ كثيرٍ يصف طبيعةَ الأندلس الصّامتةَ والحيّةَ والصّناعيّةَ. غير أنّ الحديث عن كلّ ما قيل أمر صعب، ولا تتّسع صفحاتُ هذا البحث له، لذا سنكتفي بالحديث عن الطّبيعة الصّامتة والطّبيعة الصّناعيّة.

١- الطّبيعة الصّامتة:

وصف الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة مظاهرَ طبيعة بلادهم العُلويّة والأرضيّة على السّواء، وعنوا بتصويرها عناية واضحة، بحيث استطاعوا أن يعبّروا عن كلفهم بها في لوحات شعريّة بديعة[1]. وموضوعاتُ وصف الطّبيعة الصّامتة كثيرةٌ ومتعدّدةٌ، ومنها الرَّوضيّات، والزَّهْريّات، الثَّمريّات، المائيّات، الثّلجيّات... ويضيق هذا البحث عن بسط هذه الموضوعات كلّها عند شعراء الدّولة الأمويّة جميعهم، ولذا سنكتفي منها بما يصوّر جمال الرّياض والأزهار، أو بما عُرف عند الدّارسين بشعر الرَّوضيّات والزَّهريات.

(أ) الرّياض:

وقف الشّعراء الأندلسيّون أمام رياض قرطبة الجميلة وبساتينها النّضرة وجِنانها الخضراء، ووصفوها وتغنّوا بجمالها وترنّموا ببديع أشكالها وألوانها، وكثرُ الشّعراءُ الوصّافون في هذا الجانب كثرةً تبرز الاهتمام المتزايد والهيام الشّديد بتلك الطّبيعة ورياضها، فقد كانت تلك الرّياضُ الأماكنَ الطّبيعيّة الّتي أحبّها الأندلسيّون وألفوها، ووجدوا فيها متّسعًا للتّعبير عن أحاسيسهم[2].

ومن المعلوم أنّ للطّبيعة انعكاسَها الفنّيَّ على وجدان الشّاعر وأحاسيسه، وقد اغتنى الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة بالمعاني والصّور المستمدّة من جماليّات الطّبيعة، بعد أن متّع الشّاعر الأندلسيّ ناظريه بمناظر الطّبيعة الجميلة البديعة، فظهرت في عهد الإمارة بواكير الطّبيعيّات[3]، كقول الأمير الأمير عبد الرّحمن الأوسط (ت٢٣٨هـ)، وقد كتب به يومًا إلى نديمه ومنجّمه عبد الله بن الشّمْر[4]:

(مجزوء الرّمل)

---

(١) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٨٠.

(٢) انظر: الشّكعة: الأدب الأندلسيّ (موضوعاته وفنونه)، ص٢٥٩، وما بعدها، والسّبهانيّ: المكان في الشّعر الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ١١٢-١١٣، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلس في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٨١، وما بعدها، وغالب: الرّوضيّات في الشّعر الأندلسيّ في القرنين الرّابع والخامس الهجريّين، ص١٢٩.

(٣) انظر: أبو شارب: الشّعراء المروانيّون في الأندلس، ص٢٢٦.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ١/٥٠-٥١.

مــــــا تَـــــــراهُ فــــــي اصْـــــــطِباحٍ وَعُقُـــــــــودُ القَطْــــــــرِ تُنْثَــــــــرْ؟[1]
وَنَســـــــــيمُ الـــــــــرَّوْضِ يَخْتــــــــا لُ عَلــــــــى مِسْــــــــكٍ وَعَنْبَــــــــرْ
كُلَّمـــــــا حـــــــاوَلَ سَـــــــبْقًا فَهْـــــــوَ فـــــــي الرَّيْحـــــانِ يَعْثَـــــرْ
لا تَكُـــــــنْ مِهْمالَـــــــــةً وَاسْـــــــــــبقْ، فَمـــــا فـــــي الـــــبُطْءِ تُعْـــذَرْ

وجّه الأمير إلى نديمه دعوةً لتناول الشّراب صباحًا في حضن الطّبيعة الغنّاء، والظّاهرةُ المهمّة في هذه الأبيات، مع ما فيها من بساطة التّعبير، أنّ الأمير لم يهتمّ فيها بوصف الشّراب وتحسينه ليلقى إقبالَ المدعوّ إليه، إنّما عمد إلى وصف الطّبيعة، الّتي حرّكت في نفسه الرّغبةَ في عقد مجلس الشّراب، وصرَفَ همَّه إلى تشخيص عناصرها، ولم يشر إلى الشّراب إلّا إشارة عابرة.

وتصويرُ رياض الأندلس في الشّعر كثيرٌ في عصر الدّولة الأمويّة، ولم يأت هذا التّصوير جامدًا ولم يكن نقلًا حرفيًّا لواقع البيئة الطّبيعيّة الأندلسيّة، بل جاء ينبض بالحياة ويضجّ بالحركة، فقد استخدم الشّعراء لغة تصويريّة، بعد أن استمدّوا من الواقع مادّته، ووظّفوها في رسم لوحاتهم رسمًا ينمّ على قدرة فنّيّة،وإحساس مرهف بما حولهم، فقد كانت الطّبيعة الأندلسيّة عالـمًا غنيًّا بالألوان، ساحرًا فسيح الأرجاء ثريَّ الدّلالات، فيه الانسجام والتّناغم[2].

إنّ ما دعا الأندلسيّين إلى ذكر هذه الأماكن تعلّقُهم بجمالها وشعورُهم بالرّاحة والسّعادة في جنباتها[3]، فاستدعوا صورًا منها ووظّفوها في أغراض شعرهم لتعينهم على إيصال معانيهم، وتحقّق غاياتهم في نفوس مَنْ يستمعون إليهم، ولابن عبد ربّه تصويرٌ بارعٌ لروضةٍ من رياض قرطبة، وظّفه في خدمةِ غرض المديح، فقد قال[4]: (الطّويل)

وَمـــا رَوْضَـــةٌ بِـــالحَزْنِ حـــاكَ لَهـــا النَّـــدى بُـــرُودًا مِـــنَ المَوْشِـــيِّ حُمْـــرَ الشَّـــقائِقِ[5]
يُقَـــــيمُ الـــــدُّجى أَعْناقَهـــــا، وَيُميلُهـــــا شُـعاعُ الضُّـحى المُسْـتَنِّ فـي كُـلِّ شـارِقِ[6]
إذا ضـــاحَكَتْها الشَّـــمْسُ تَبْكـــي بَـــأَعْيُنٍ مُكَلَّلَـــةِ الأَجْفـــانِ صُـــفْرِ الحَمـــالِقِ

---

(١) **الاصْطباح**: تَناولُ الشّراب صباحًا.
(٢) انظر: الكوسا: اللّون في الشّعر الأندلسيّ، ص١٠٤.
(٣) انظر: السّبهانيّ: المكان في الشّعر الأندلسيّ من الفتح حتّى سقوط الخلافة، ص١١٤.
(٤) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١١٥-١١٦.
(٥) **الحَزْن**: المكان الغليظ الخشن.
(٦) **المُستنّ**: المشرق المتلألئ.

حَكَـــتْ أَرْضُـــها لَـــوْنَ السَّـــماءِ، وَزانَهـــا نُجُـــــومٌ كَأَمْثـــــالِ النُّجُـــــومِ الخَوافِـــــقِ
بِأَطْيَـــبَ نَشْـــرًا مِـــــنْ خَلائِقِـــهِ الَّتـــــي لَهـا خَضَـعَتْ فـي الحُسْـنِ زُهْـرُ الخَلائِـقِ[(١)]

وصـف الشّـاعر في هـذه الأبيـات روضـةً حـاك لهـا النّـدى بـرودًا بيضـاء موشّـاة بالشّـقائق الحُمـر، وأغصانُها تقف منتصبة في ظلام الدّجى، وإذا ما أشرقت عليها الشّمس جال النّدى فيها، كأنّه دموع أعين تسيل، وتخيّل ابن عبد ربّه أرضَ هذه الرّوضة بجمالها ورونقها وأزهارها المتفتّحة، قبّةَ السّماء المزيّنة بالنّجوم المُتلألئة.

بدا الشّاعر في وصفه هذا قريب الصّلة بالرّوضة، وقد لفت نظرَه فيها تنوّعُ عناصرها، فراح يرسم لها صورًا ويعقد بينها صلات، ويمنحها بلغته الاستعاريّة الحياة والحركة. وبعد أن وصف الرّوضة وزاد في حسن صورتها بما أشاعه فيها من معاني الحياة والبهجة، حتّى ملأ النّفس سرورًا بها، فضّل عليها الممدوح بقوله (بأطيب نشرًا) على عادة الشّعراء العرب في التّشبيه الدّائريّ[(٢)].

ونجد شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة الّذين أكثروا من وصف الرّياض والتّغنّي بمحاسنها، قد افتنّوا في تصوير حسنها وجمالها في فصل الرّبيع الّذي يأتي ليبعث الحياة فيها، وتكتسي الأرض بمقدمه حلّة بديعة من الزّينة الأنيقة[(٣)]. قال أحمد بن فرج الجيّانيّ يصف روضًا في الرّبيع، وقد لبس وشيًا رائقًا وتحلّى بالأزهار[(٤)]: (الكامل)

---

(١) **النَّشْر**: الرّائحة الطّيّبة.

(٢) التّشبيه الدّائريّ: أسلوبٌ شعريّ خاصّ عُرف في الشّعر العربيّ منذ العصر الجاهليّ، وارتبطت به في ذلك العصر موضوعات خاصّة تكرّرت عند الشّعراء. وقد سمّى الدّكتور عبد القادر الرّباعيّ هذا الأسلوبَ التّشبيهَ الدّائريَّ، وقصد به المشابهة الّتي يحدثها الشّاعر بين شيئين أو أشياء في تركيبٍ فاتحتُه نفيٌ بحرف (ما)، وخاتمتُه إثباتٌ بحرف الباء، واسم تفضيل على وزن (أفعل)، وغالبًا ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصفٌ للاسم المنفيّ وهو المشبّه به عادةً. (انظر: الرّباعيّ: التّشبيه الدّائريّ في الشّعر الجاهليّ (دراسةٌ في الصّورة)، ص١٢٦). وقد جاء مثل هذا التّشبيه بالرّوضة الغنّاء في شعر الأعشى ولكن في غرض الغزل: (البسيط)

مـــا رَوضَـــةٌ مـــنْ ريـــاضِ الـــحَزنِ مُعشِـــبةٌ خضـــراءُ جـــادَ عليهـــا مســـبلٌ هطـــلُ
يضـــاحكُ الشّـــمسَ منهـــا كوكـــبٌ شـــرقٌ مـــؤزّرٌ بعمـــيمِ النّبـــتِ مكتهـــلُ
يومًـــا بأطيـــبَ منهـــا نشـــرَ رائحـــةٍ ولا بأحســـنَ منهـــا إذْ دنـــا الأُصـــلُ

انظر: الخطيب التّبريزيّ: شرح القصائد العشر، ص٢٩٢-٢٩٣.

(٣) انظر: غالب: الرّوضيّات في الشّعر الأندلسيّ في القرنين الرّابع والخامس الهجريّين، ص٤٥، وفوّاز: الطّبيعة الأندلسيّة وأثرها في استثمار اللّون الشّعريّ، ص٢٣٢-٢٣٣.

(٤) ابن فرج الجيّانيّ: شعره، ص٤٤-٤٥.

أَمَّـــا الرَّبيـــعُ فَقَـــدْ أَراكَ حَـــدائِقًا **لَبِسَـــتْ بِهـــا الأَيَّـــامُ وَشْـــيًا رائِـــقًا**[1]

فَكَأَنَّمـــا تَجْتَـــرُّ أَذْيـــالَ الصَّـــبا **فِيهـــا البُـــرُوقُ أَزاهِـــرًا وَشَـــقائِقًا**

مُتَقَسّـــماتٍ مِثْلَمـــا رَسَـــمَ الهَـــوى **تَحْكـــي المُشَـــوَّقَ تـــارَةً وَالشَّـــائِقَا**

مِـــنْ قـــانِئٍ خَجِـــلٍ وَأَصْـــفَرَ مُظْهِـــرٍ **لِلْوَجْـــدِ كَالمَعْشُـــوقِ فاجَـــا العاشِـــقَا**

وَكَأَنَّمـــا نَثَـــرَتْ عَلـــى أَجْفانِهـــا **غُـــرُّ السَّـــحائِبِ لُؤْلُـــؤًا مُتَناسِـــقَا**

فَـــإِذا الصَّـــبا لَعِبَـــتْ بِـــهِ فـــي رَوْضَـــةٍ **ذِكَـــرُ الفِـــراقِ بِهـــا بَكـــى وَتَعانَـــقَا**

أجملُ ما تكون الرّياض بهاءً وابتسامًا في فصل الرّبيع، تكتسي فيه الأرض بالألوان الزّاهية من أخضر وأصفر وأحمر وأبيض، وهي نفسها ألوان الغصون والأزهار، وقد رأى الشّاعر الأندلسي ذلك، فصوّر لنا قدومَ الرّبيع وإزهارَ الرّياض والحدائق، الّتي جمّلت أيّام قرطبة، وزيّنتها بصنوفٍ من الأزهار والنّواوير.

والسّمةُ الغالبة على هذه الأبيات كثافةُ التّصوير، وهي سمةٌ تشترك فيها أشعار الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة، فقد استعار الشّاعر من صفات النّاس وأحوالهم، صفاتٍ منحها لأزهار الرّوض ونواويره، فبدت في هيئاتها وألوانها كالمشوّق والشّائق والمعشوق والعاشق.

وكان لخصوبة أخيلة الشّعراء، وهم يصوّرون الرّياضَ، أهمّيّةٌ كبيرةٌ في ابتداع المعاني ومحاولة تجديد بعضها من أجل الاهتداء إلى تشبيهات جديدة، ولأبي الحسن جعفر بن عثمان المُصْحفيّ، الّذي أجرى محاولته في هذا السّبيل، «أبياتٌ بارعةٌ، فيها تشبيهاتٌ رائعةٌ»[2]، وصف فيها الرّوض، فقال[3]: (الكامل)

أُنْظُـــرْ إِلـــى الـــرَّوضِ الأَريـــضِ تَخالُـــهُ **كَالوَشْـــيِ نُمِّـــقَ أَحْسَـــنَ التَّنْميـــقِ**[4]

وَكَأَنَّمـــا السّوْســـان صَـــبٌّ مُـــدْنَفٌ **لَعِبَـــتْ يَـــداهُ بِجَيْبِـــهِ المَشْـــقُوقِ**[5]

يَـــوْمَ الـــوَداعِ، وَمُزِّقَـــتْ أَثْوابُـــهُ **جَزَعًـــا عَلَيْـــهِ أَيَّمـــا تَمْزيـــقِ!**

وَالنَّـــرْجِسُ الغَـــضُّ الـــذَّكِيُّ مَحـــاجِرٌ **تَعِبَـــتْ مِـــنَ التَّسْـــهيدِ، وَالتَّـــأْريقِ**

يَحْكـــي لَنـــا لَـــوْنَ المُحِـــبِّ بِلَوْنِـــهِ **وَإِذا تَنَسَّـــمَ نَكْهَـــةَ المَعْشُـــوقِ**

---

(١) **الوَشْي**: الثّوب الملوّن.

(٢) الحميريّ: البديع في فصل الرّبيع، ص٣٢.

(٣) السّابق، ص٣٢.

(٤) **الأَريض**: الزّكيّ الكريم، الجيّد النّبات، المُعْجب للعين. **نَمّقَ**: حَسّنَ وزَيّنَ.

(٥) **المُدْنَف**: الّذي أثقلَه المرضُ ولازمَه.

وَكَأَنَّ دائِرَةَ الحَديقَةِ عِنْدَما جادَ الغَمامُ لَها بِرَشْفِ الرِّيقِ
فَلَكٌ مِنَ الياقُوتِ يَسْطَعُ نُورُهُ، فيهِ كَواكِبُ جَوْهَرٍ وَعَقيقِ

وصف المصحفيُّ الرّوضَ، فرسم لهذا المكان صورةً بصريّةً جميلةً، وجاء هذا تَبَعًا لنظرته واحتفاله بأجزائه وعناصره، الّتي حاول الشّاعر أن يبرز قيمتها الجماليّة، فنراه قد نظر إلى الرّوض نظرةً كلّيّةً، فبدا له كثوبٍ مزيّنٍ على أحسن ما يكون التّزيين، ثمّ انتقل إلى النّظر إليه نظرةً جزئيّة تفصيليّة، فبدا له السّوسن في افتراق أوراقه صبًّا عميدًا قد غلت مراجل الحبّ في نفسه يومَ وداعِ الحبيب، فشقّ ثوبَه جزعًا عليه وحزنًا، وتخيّل أزهارَ البنفسج عيونًا أتعبها السّهر والأرق، ووجد في لونها الأصفر لونَ المحبّ، وقد تنشّق رائحة المحبوب، وتخيّل الحديقةَ كلَّها وقد بلّلها المطرُ فَلكًا من الياقوت تُضيئها أزهارٌ مختلفةٌ ألوانُها تقوم مقام الكواكب في السّماء.

بدا الشّاعر في هذه الأبيات معجبًا بهذا المكان الطّبيعيّ الجميل، فسعى إلى وَصْفِه ورَسْمِ لوحةٍ له، تعبّر عن إعجابه بما فيه من عناصرَ لفتت نظرَه وشدّته إلى تأمّلِها. وواضحٌ في هذه الأبيات التّجاوبُ بين الطّبيعة وعالم الحبّ والمحبّين، وتشخيصُ الشّاعر الطّبيعةَ باستعارة صفاتٍ ومعانٍ آدميّة لها، وواضحٌ كذلك ميلُ الشّاعر إلى الابتكار في بعض المعاني، وقد لاحظ ذلك صاحب كتاب «البديع في فصل الرّبيع»، فقال في تشبيه الشّاعر افتراق أوراق السّوسن بجيب مشقوق: «وهو معنى دقيق أنيق، وقد تداوله جماعةٌ، وأظنّه من اختراعه»(١)، وقال في تشبيه الحديقة، وقد جاد عليها الحيا بفَلك من الياقوت: «من التّشبيهات العُقم على الحقيقة»(٢).

وتنوّعت أساليب الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة في تصوير الرّياض، وتوظيفها خدمةً للأغراض الأخرى، لنجد من بينهم ابنَ هذيل الّذي جسّد عنده هذا المكان الطّبيعيّ فاعليّتَه في الغزل، فقد اهتزّ طربًا لمنظر الرّياض وما اتّصل بها من ريح الصّبا والنّدى والطّلّ والأزهار، فقال يصف تَعانُقَ قضبان الرّياض عند هبوب الرّياح عليها بنغمة توحي بالانفعال والحيويّة(٣): (الكامل)

هَبَّتْ لَنا ريحُ الصَّبا، فَتَعانَقَتْ فَذَكَرْتُ جيدَكَ في العِناقِ وَجِيدي
وَإِذا تَأَلَّفَ في أَعاليها النَّدى مالَتْ بِأَعْناقٍ وَلُطْفِ قُدُودِ
وَإِذا الْتَقَتْ بِالرِّيحِ لَمْ تُبْصِرْ بِها إِلّا خُدُودًا تَلْتَقي بِخُدُودِ

(١) الحميريّ: البديع في فصل الرّبيع، ص٣٨.
(٢) السّابق، ص٣٨.
(٣) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ١/٢٦.

فَكَـــأَنَّ عُـــذْرَةَ بَيْنَهـــا تَحْكـــي لَنـــا صِــفَةَ الخُضُــوعِ، وَحالَــةَ المَعْمُــودِ[1]
تِيجانُهـــا طَـــلٌّ، وَفـــي أَعْناقِهـــا مِنْـــهُ نِظـــامُ قَلائِـــدٍ وَعُقُـــودِ

وصل الشّاعرُ بين عالمه الدّاخليّ وبين الطّبيعة في لحظةٍ خالجه فيها الشّوقُ إلى الحبيبة، فقد وقف أمام منظرٍ تَعانُقِ قضبانِ الرّياض عند هبوب الرّياح، فذكّره هذا المنظرُ بعناقه الحبيبةَ، وقد التقى جيدُه بجيدها، فجاء وصفه امتدادًا لنفسه وعواطفه، وباتت الطّبيعة لا تعبّر عن نفسها بقدر ما تعبّر عن ذات الشّاعر، بعد أن خلع عليها ما يثقل نفسه من صبابة ووجد.

وعاد الشّاعر فتأمّل منظرَ تَعانُقِ القضبانِ، وقد غلبه الشّوقُ إلى الحبيبة، فتخيّل هذا المنظرَ مشهدًا غراميًّا فيه الأعناقُ والقدودُ والخدودُ، وفيه مَنْ خضع للحبيب كما فيه مَنْ أضناه الشّوق، بعد أن عاش في خياله حالةَ الحبّ، فقد جسّد هذا المكان الطّبيعيّ فاعليّته في الغزل، وأظهر مكنونات نفسه، فأصبح جزءًا من الغزل وسببًا من أسباب وجوده.

على هذا النّحو وصف الشّاعر الطّبيعة من خلال نفسه مسقطًا عليها أحاسيسه، على خلاف ما ذهب إليه بعض الدّارسين من أنّ الأندلسيّين لم يكونوا ينظرون إلى الطّبيعة من خلال أنفسهم[2].

وكان لجمال الرّياض وحُسن مناظرها أثرٌ في دفع الشّعراء الأندلسيّين إلى استرجاع ذكرياتهم مع حبيباتهم، فهذه الأماكن الطّبيعيّة الجميلة الإطارُ البديعُ لصور اللّقاء والسّمر، وذكرياتُ الشّعراء فيها عزيزةٌ على قلوبهم لا تفتأ أن تثور في أعماقهم حينما يتأمّلون الرّياضَ أو يستغرقون في وصفها وصفًا يكاد يكون صورةً صادقةً لما أحبّوه وعاشوا أيّامهم على ذكراه، ومن شعراء هذا العصر الّذين فُتِنوا بجمال الطّبيعة الأندلسيّة، وافتنّوا في رسم لوحات جميلة لها الأميرُ الطّليق، الّذي «كان من أكثر شعراء البيت الأمويّ هيامًا بالطّبيعة، إذ احتلّت حيّزًا كبيرًا من موضوعات شعره»[3]، فقد تتبّع مناظرها واهتزّ لمفاتنها وتأمّل ربوعها، فرسم لنا في نطاق افتتانه وتأمّلاته صورًا بديعة لرياض الأندلس في عصره،ومنها قوله واصفًا لحظات وداع الحبيب في حضن الطّبيعة الجميلة[4]: (الكامل)

وَدَّعْـــتُ مَـــنْ أَهْـــوى أُصَـــيْلًا لَيْتَنـــي ذُقْـــتُ الحِمـــامَ وَلا أَذُوقُ نَـــواهُ
فَوَجَــدْتُ حَتَّــى الشَّــمْسَ تَشْــكُو وَجْــدَهُ وَالــوُرْقُ تَنْــدبُ شَــجْوَها بِهَــواهُ[5]

---

(١) **عُذرة**: القبيلة العربيّة المنسوب إليها الحبّ العذريّ. **المعمود والعميد**: مَنْ أضناه وأوجعه المرض أو الشّوق.

(٢) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٢٨.

(٣) عمارة: شعر بني أميّة في الأندلس، ص١١١.

(٤) الطّليق: ديوانه، ص٦٩-٧٠.

(٥) **الوُرْق**: جمعٌ مفردُه (الوَرْقاء)، وهي الحمامة.

وَعَلـــى الأَصـــائِلِ رِقّـــةٌ مِـــنْ بَعْـــدِهِ فَكَأَنَّهــــا تَلْقـــــى الَّـــــذي أَلْقـــــاهُ
وَغَـــدا النَّســـيمُ مُبَلِّغًـــا مـــا بَيْنَنـــا فَلِـــذاكَ رَقَّ هَـــوًى، وَطـــابَ شَـــذاهُ
فَلِـــذاكَ أُولَـــعُ بِالرِّيـــاضِ لأَنَّهـــا أَبَـــدًا تُـــذَكِّرُني بِمَـــنْ أَهْـــواهُ

صوّر لنا الطّليق بحزنٍ بالغٍ موقفَ وداعه حبيبتَه، وعبّر عن حزنه بتفضيله الموتَ على هذا الوداع، ولشدّة ما لقي الحبيبان في هذا الموقف من الوجد والأسى، فإنّ عناصر الطّبيعة قد شاركتهما أحاسيسهما وتعاطفت معهما، فالشّمس تشكو، والحمام يندب، والآصالُ تلقى الّذي يلقاه الشّاعر، والنّسيم يبلّغ ما كان بينهما، فيهبّ عليلًا طيّب الشّذا.

منح الشّاعر في هذه الأبيات عناصرَ الرّوض أحاسيسَه وبثّ فيها الرّوحَ لتشاركه موقفَ الوداع، فوجدناها حزينةً كئيبةً، أو هكذا أراد لها الشّاعر أن تكون، بعد أن أسقط عليها همومَ نفسه، فبدت لنا متلوّنةً بلون نفسه المفارقة وعواطفه الحزينة، الّتي عبّر عنها بالألفاظ الموحية، كـ(الحِمام، والنَّوى، وتشكو، وتندب).

هكذا تجاوبت الطّبيعة مع الشّاعر الأندلسيّ، فأضحت جزءًا من نفسه، تشعر معه بفداحة مصيبته وتشاركه بؤسه، وهذا ما يؤكّد أنّ الطّبيعة لم تكن بعيدة عن نفسه، بل كانت قريبةً منها أشدَّ ما يكون القرب، تتجاوب معه وتتعاطف، تحزن لحزنه كما رأينا في شعر الطّليق، وتفرح لفرحه كما في شعر ابن شهيد، وهو من الشّعراء الّذين فتنتهم طبيعة قرطبة الجميلة، فأسهم في تصوير حُسنها ورَسْمِ لوحاتٍ لبديع مناظرها، فله شعرٌ وافرٌ تجلّى فيه جمالُ الطّبيعة الأندلسيّة، ومنه قصيدةٌ له تؤكّد على قدرته الفائقة في التّصوير، ومنها قولُه في سهولةِ لفظٍ وبساطةِ معنًى وخفّةِ روحٍ(1): (مجزوء الكامل)

أَمَّـــا الرِّيـــاحُ بِجَـــوٍّ عاصِـــمْ فَحَلَـــبْنَ أَخْـــلافَ الغَمـــائِمْ(2)
سَـــهِرَ الحَيـــا بِرِياضِـــها فَأَســـالَها، وَالنَّـــوْرُ نـــائِمْ
حَتَّـــى غَـــدَتْ زَهَراتُهـــا كَالغِيـــدِ بِـــاللُّجَجِ العَـــوائِمْ(3)
مِـــنْ ثَيِّبـــاتٍ لَـــمْ تُبَـــلْ كَشْـــفَ الخُـــدُودِ، وَلا المَعاصِـــمْ
وَصِـــغارِ أَبْكـــارٍ شَـــكَتْ خَجَـــلًا، فَعـــاذَتْ بِالكَمـــائِمْ

(1) ابن شهيد: ديوانه، ص١٢٣-١٢٧.
(2) **الأَخْلاف**: جمعٌ مفردُه (الخِلْف)، وهو الضَّرْع.
(3) **الغِيد**: جمعٌ مفردُه (الغادة والغَيْداء)، وهي الفتاة النّاعمة اللّيّنة. **اللُّجَج**: جمعٌ مفردُه (اللُّجّة)، وهي معظم الماء.

وَرْدٌ كَمـــــــا خَجِلَـــــــــتْ خُـــــــدُو   دُ العِـــــيْنِ مِـــــنْ لَحَظـــــاتِ هـــــائِمْ
وَشَــــــــقيقُ نُعْمـــــــانٍ شَـــــــكَتْ   صَـــــفَحاتُهُ مِـــــنْ لَطْـــــمِ لاطِـــــمْ
وَغُصُـــــــونُ أَشْـــــجارٍ حَكَـــــتْ   رَقْـــــصَ المَــــــآتِمِ لِلْمَـــــــآتِمْ[1]

جعل الشّاعر من الرّياض بورودها وأشجارها وأغصانها مهرجانَ غيدٍ حسانٍ مجتمعات، فهنّ بين ثيّب كاشفة الخدود والمعاصم وبين بِكر تتغطّى بالكمائم خجلًا وحياءً، يتضاحكن فرحًا وقد حيّاهنّ الحيا، وغصونُ الأشجار ترقص طربًا.

والشّعرُ في وصف الرّياض في عصر الدّولة الأمويّة كثيرٌ، وأساليبُ الشّعراء في توظيفه متعدّدةٌ، ونقف عند آخر نموذج منه وهو لابن درّاج القسطليّ، وفيه ملمح من ملامح تأثّره الفنّيّ بالمتنبّي (ت٣٥٤هـ) وبنهجه في الوصف وطرافة التّصوير، الّذي تتداخل فيه مشاهد الغزو بمشاهد اللّهو، فقد قال ابن درّاج في عبد الملك المظفّر واصفًا روضة سوسن[2]: (الكامل)

جَهِّــزْ لَنــا فــي الأَرْضِ غَــزْوَةَ مُحْتَسِــبْ   وَانْــدُبْ إِلَيْهــا مَــنْ يُســاعِدُ، وَانْتَــدِبْ
وَاحْمِـلْ عَلـى خَيْـلِ الهَـوى شِـيَمَ الصِّبا   وَاعْقِــدْ لِجَــيْشِ اللَّهْــوِ أَلْوِيَــةَ الطَّــرَبْ
وَاهْتِــفْ بِأَجْنــادِ السُّــرُورِ وَقُــدْ بِهــا   نَحْـوَ الرِّيـاضِ، وَأَنْـتَ أَكْـرَمُ مَـنْ رَكِـبْ
جَيْشًـــا تَكُـــونُ طُبُولُـــهُ عِيدانَـــهُ   وَقُرُونُـــهُ النَّايـــاتِ تُسْـــعِدُها القَصَـــبْ
وَاهْــزُزْ رِماحًــا مِــنْ تَباشــيرِ الــمُنى   وَاسْــلُلْ سُــيُوفًا مِــنْ مُعَتَّقَــةِ العِنَــبْ
وَانْصِــبْ مَجانيقًــا مِــنَ النِّــيَمِ الَّتــي   أَحْجــارُهُنَّ مِــنَ الــرَّواطِمِ وَالنّخَــبْ[3]
لِـــمَعاقِلٍ مِـــنْ سَوْسَـــنٍ قَـــدْ شَـــيَّدَتْ   أَيْـــدي الرَّبيـــعِ بِناءَهـــا فَـــوْقَ القُضُـــبْ

صوّر ابن درّاج مجلس طرب من خلال رياض السّوسن، وذلك في إهاب فنّيّ استمدّ عناصره من طريقة المتنبّي تأثّرًا به وببيئته المشرقيّة، فجعل المجلس بأهله ساحة لغزاة الطّرب، وجعل السّرور جيشًا يقوده الأمير نحو تلك الرّياض، غدا سلاحه من العيدان العازفة والنّايات الشّادية، وقد أغار الأمير بهذا الجيش على حصون الزّهر ومعاقل السّوسن الّتي بناها الرّبيع وأحسن إشادتها.

---

(١) **المآتم**: جمعٌ مفردُه (المَأْتم)، وهو مجتمع النّساء في فرح أو حزن.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٥-٣٦.

(٣) **النّيم**: جمعٌ مفردُه (النِّيمة)، وهي عند الأندلسيّين القنّينة أو الزّجاجة. **الرّواطم**: جمعٌ مفردُه (الرّطومة)، وهي القنّينة أيضًا. (انظر: ابن درّاج: ديوانه، ص٣٦، حاشية٢).

إنّها صورة امتزجت فيها معاني الانبساط بمعاني الصّخب امتزاجًا نمّ على إحساس عميق برياض السّوسن وميل واضح إلى الممدوح عبد الملك المظفّر، وعبّر ابن درّاج في الحالتين عن نزوع مشرقيّ واضح نحو طريقة المتنبّي في الطّرافة والابتكار إعجابًا وتأثّرًا، من خلال مزجه بين معاني الغزل ومعاني الحماسة، وهذه خاصّة فنّيّة اشتهر بها المتنبّي، وقد تمثّل ابن درّاج تلك الطّريقة الفنّيّة[١].

(ب) الأزهار:

لم يكن احتفالُ الأندلسيّين بالرّياض، فيما يبدو، كافيًا لكي يَفرغوا من التّعبير عن أحاسيسهم بجمالها وفتنتها وإعجاب النّفس بها، فذهبوا يبحثون عن الجمال يلتمسونه في جزئيّاتها. ومع تطلّعات الشّعراء الأندلسيّين إلى جزئيّات الرّياض، فإنّنا نجد لهم أشعارًا وافرة في الأزهار، فقد أنشدوا القصائد الجامعة لأوصافها، ثمّ عاجوا إلى تصوير زهرة بعينها، وتغنّوا بحسنها وأريجها وألوانها، وخلعوا عليها صفات الحبّ والبهجة والجمال[٢].

وإذا كان الشّعراء العبّاسيّون قد سبقوا الأندلسيّين إلى وصف الأزهار، والتّعبير عن إعجابهم بأشكالها وألوانها[٣]، فهذا لا يعني حتمًا أنّ الأندلسيّين ساروا في ركبهم ونهجوا نهجَهم في الوصف والتّعبير، فقد كانت الأزهارُ والورودُ كثيرةً في مجتمعاتهم ومتنزّهاتهم ورياضهم، فهي عندهم من ضرورات الحياة[٤]، فكثر في أشعارهم الحديثُ عنها، واستوحوا منها صورًا لما يريدون أن يصفوه أو يمدحوه أو يتغزّلوا به[٥]، وشكّل هذا كلّه اتّجاهًا واضحًا في الشّعر عندهم، وجاء تعبيرًا صادقًا عمّا شاهدوه، واستجابةً حقيقيّةً لِما ألفوه[٦].

---

(١) انظر: العيس: أثر المتنبّي في أعلام الشّعر الأندلسيّ، ص١٩٠، ودواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطليّ، ص٢٥٧.

(٢) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص٢٥٥، والشّكعة: الأدب الأندلسيّ (موضوعاته وفنونه)، ص٢٧٧، وما بعدها، ٢٩١.

(٣) انظر: هدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص٤٦٢.

(٤) انظر: الدّغلي: الحياة الاجتماعيّة في الأندلس وأثرها في الأدب العربيّ وفي الأدب الأندلسيّ، ص٨٣.

(٥) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٥٠-٥٣، والحميريّ: البديع في فصل الرّبيع، ص٧-٣٥، ٣٦-٩١، ٩٢، وما بعدها.

(٦) انظر: رحيم: النّوريّات في الشّعر الأندلسيّ، ص٦.

وللأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة مشاركةٌ واضحةٌ وإسهامٌ ملحوظٌ في هذا الموضوع، فقد جادت قرائحهم في وصف الأزهار والورود والنّواوير بشعر كثير ووفير(١)، تضيق صفحاتُ هذا البحث عن الإلمام به ودراسته كاملًا، فكان لا بدّ لنا من الاقتصار على جزء منه تتجلّى فيه الخصائص العامّة لهذا الموضوع، وسيكون هذا الاقتصار على وصف الورد، الّذي كثرُ في أشعارهم الحديثُ عنه ووصفُه وإعلاؤُهم من شأنه بين الأزهار(٢).

وقد طاب للأندلسيّين الإنشادُ في محراب الورد، فتغزّل مبدعوهم برونقه وجماله، وبرعوا في وصفه وتفضيله على غيره من الأزهار الأخرى(٣)، فقد انجذبوا إليه، وتفاعلوا معه واستجابوا لدواعي ذواتهم عند رؤيته والنّظر إليه(٤)، وقلّبوا الفكرَ فيه، فاهتدوا إلى أساليب عدّة عبّروا فيها عن إعجابهم بشكله، وغرامهم بلونه، وهيامهم برائحته، ومن هذه الأساليب معارضتُهم قصيدةَ الشّاعر العبّاسيّ ابن الرّوميّ (ت٢٨٣هـ) في تفضيل النّرجس على الورد، الّتي مطلعها(٥): (الكامل)

خَجِلَتْ خُدُودُ الوَرْدِ مِنْ تَفْضِيلِهِ ... خَجَلًا، تَوَرُّدُهَا عَلَيْهِ شَاهِدُ

إذ وقف عددٌ من شعرائهم على هذه القصيدة، بعد أن وجدوا أنّ ابن الرّوميّ قد غمط الوردَ حقَّه، فخالفوه وعارضوه بقصائد تامّة، انتصروا فيها للورد على النّرجس، كما بيّنوا فيها خطلَ ابن الرّوميّ معتمدين المحاججة في إبراز بديع صفات الورد(٦). ومن هؤلاء الشّعراء أبو عثمان بن فرج الجيّانيّ الّذي ردّ على ابن الرّوميّ في قصيدةٍ دافعَ فيها عن الورد المظلوم، فقال(٧): (الكامل)

---

(١) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٩١-١٩٥، ١٩٦-١٩٩، وغالب: الرّوضيّات في الشّعر الأندلسيّ في القرنين الرّابع والخامس الهجريّين، ص٩٢، وما بعدها، ١٢٣-١٢٥.

(٢) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص١٠٧، ١٠٩.

(٣) انظر: الحميريّ: البديع في فصل الرّبيع، ص١٢٥-١٣٣.

(٤) انظر: الكوسا: اللّون في الشّعر الأندلسيّ، ص١٠٩.

(٥) ابن الرّوميّ: ديوانه، ٦٤٣/٢.

(٦) كان لقصيدة ابن الرّوميّ في تفضيل النّرجس على الورد صدًى بعيدٌ عند شعراء الأندلس، وقد أورد الحميريّ في كتابه كتابه «البديع في فصل الرّبيع»، طائفةً من ردود الأندلسيّين ومحاولاتهم مضاهاته والتّفوّق عليه. (انظر: الحميريّ: البديع في فصل الرّبيع، ص٧٠، وما بعدها، وعبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١١٠، ورحيم: النّوريّات في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٦-٢٧، والبجّاريّ: المعارضات في الشّعر الأندلسيّ، ص٩٧-١٠١، والسّهليّ: أثر شعر المُحدثين العباسيّين في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٧٠، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٤٧٥-٤٧٦).

(٧) سعيد بن فرج الجيّانيّ: شعره، ص٦١.

أَزَعَمْتَ أَنَّ الوَرْدَ مِنْ تَفْضِيلِهِ ... خَجِلٌ، وَناحِلُهُ الفَضيلَةَ عانِدُ؟
إِنْ كانَ يَسْتَحْيي لِفَضْلِ جَمالِهِ ... فَحَياؤُهُ فيهِ جَمالٌ زائِدُ
وَالنَّرْجِسُ المُصْفَرُّ أَعْظَمُ ريبَةً ... مِنْ أَنْ يَحُولَ عَلَيْهِ لَوْنٌ واحِدُ
لَبِسَ البَياضَ بِصُفْرَةٍ في وَجْهِهِ ... صِفَةً كَما وُصِفَ الحَزينُ الفاقِدُ

جعل الشّاعرُ خجلَ الورد لاحمرار وجنته من جوهر حسنه ممّا يزيده جمالًا على جمال، فهو ليس احمرارًا ولا خجلًا عارضًا أمام النّرجس، بل هو جزء لا يتجزّأ من جماله.

ومن الشّعراء الّذين أجروا محاولاتهم في هذا السّبيل ابنُ أبي عبدة الوزير، إذ قال(١): (الكامل)

الوَرْدُ أَحْسَنُ ما رَأَتْ عَيْني وَأَذْ ... كى ما سَقى ماءُ السَّحابِ الجائِدُ
خَضَعَتْ نَواويرُ الرِّياضِ لِحُسْنِهِ ... فَتَذَلَّلَتْ تَنْقادُ، وَهْيَ شَوارِدُ
وَإِذا تَبَدَّى الوَرْدُ في أَغْصانِهِ ... يزهو، فَذا مَيْتٌ وَهَذا حاسِدُ
وَإِذا أَتى وَفْدُ الرَّبيعِ مُبَشِّرًا ... بِطُلُوعِ صَفْحَتِهِ فَنِعْمَ الوافِدُ
لَيْسَ المُبَشِّرُ كَالمُبَشَّرِ بِاسْمِهِ ... خَبَرٌ عَلَيْهِ مِنَ النُّبُوَّةِ شاهِدُ
وَإِذا تَعَرَّى الوَرْدُ مِنْ أَوْراقِهِ ... بَقِيَتْ عَوارِفُهُ فَهُنَّ خَوالِدُ

أشاد الوزير الشّاعر بالورد، وبيّن أن نواوير الرّياض كلّها ترنو إليه ضئيلة أمام طلعته البهيّة، حتّى إذا ما بدا على أغصانه الخضراء زاهيًا متألّقًا، ماتت الأزهار الأخرى حسدًا وكمدًا، وإذا كان الرّبيع صاحب البشارة بطلوع وفدته فلا يعني ذلك أنّه خير منه، كما أنّ الورد مهما تغيّر رونقه أو ساءت أحواله فإنّ أثره في النّفوس يظلّ مدعاةً للبهجة والسّرور.

وفاق هيامُ الأندلسيّين بالورد هيامَهم بسائر الأزهار، ودعاهم إعجابُهم به إلى تفضيله على ما سواه من أزهار الرّياض ونواوير الجِنان(٢)، فلم يكتفوا بمعارضة ابن الرّوميّ والردّ عليه في تفضيل الورد على النّرجس، بل توسّعوا في هذا الموضوع، فنظموا أشعارهم في تفضيله على سائر الأزهار، وذهبوا في وصفه

---

(١) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٨٥-١٨٦، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ٢٤٨/١، (ما عدا البيت الأوّل)، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣٠٤/١.

(٢) سبق العبّاسيّون الأندلسيّين إلى المفاضلة بين الأزهار، وهي ظاهرةٌ من الظّواهر الّتي ولّدها عشق الطّبيعة والتّرف، الّذي عاشه العصر العبّاسيّ، ثمّ انتقلت إلى الأندلس، فهي أسلوبٌ من الأساليب الّتي جاء بها الشّعراء المُحدثون. (انظر: السّهليّ: أثر شعر المُحدثين العبّاسيّين في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٦٧).

مذاهب بديعة، فقد فاضل ابن شخيص بين الورد والآس، ووجد في الورد من حسن الصّفات ما فاق به نظيره الآس، في قوله[1]: (الوافر)

أَرادَ الوَرْدُ بِالآسِ انْتِقاصًا ... فَقالَ لَهُ: نَقِيصَتُكَ المَلالُ[2]

فَقالَ الوَرْدُ: لَسْتُ أَزُورُ إِلّا ... عَلى شَوْقٍ كَما زارَ الخَيالُ

وَأَنْتَ تُدِيمُ تَثْقِيلًا طَوِيلًا ... تَدُومُ بِهِ كَما رَسَتِ الجِبالُ

فَتَسْأَمُكَ العُيُونُ لِذاكَ بُغْضًا ... وَتَرْقُبُني كَما رُقِبَ الهِلالُ

أقام ابن شخيص في خياله مناظرةً بين الورد والآس، ففاخر الوردُ الآسَ وجاء بالحجّة والدّليل على تفوّقه على ما سواه، وحجّتُه أنّ النّاس ترقب زمان الورد كما ترقب ظهور الهلال في السّماء، لأنّه لا يطيل الإقامة بينهم، فلا يكادون يَرْوون ظمأَهم منه حتّى ينصرف مودّعًا، فيترك النّفوسَ تلتهب شوقًا إليه، وهو بهذا يختلف عن زهر الآس، الّذي يطول عمره، فتملّه العيون، ويستثقل النّاس بقاءه.

ونظر الرّماديّ إلى الورد نظرة رفيعة تبوّئه سيادةَ الرّوض، فقال[3]: (السّريع)

لِلآسِ وَالسَّوْسَنِ وَالياسَمِيـ ... ـنِ الغَضِّ وَالخيريِّ فَضْلٌ شَدِيدْ

سادَتْ بِهِ الرَّوْضَ وَمِنْ بَيْنِها ... وَبَيْنَ فَضْلِ الوَرْدِ بَوْنٌ بَعِيدْ[4]

هَلْ لَكَ فِي الآسِ سِوى شَمَّةٍ ... تَطْرَحُهُ مِنْ بَعْدِها فِي الوَقُودْ؟

وَالوَرْدُ إِنْ يَذْبُلْ فَفِي مائِهِ ... نَسِيمُ ضَمِّ الإِلْفِ بَعْدَ الصُّدُودْ

وَالسُّوءُ فِي السَّوْسَنِ عامٌّ، وَفِي ... ساعَةِ سُوءٍ قَدْ تُزارُ اللُّحُودْ

وَالياسَمِينُ اليَاسُ فِي بذْئِهِ ... فَهْوَ لِمَنْ يَطْمَعُ هَمٌّ عَتِيدْ

أَخَلَّ بِالخيريِّ خُلْقٌ كَخُلْـ ... ـقِ اللِّصِّ يَسْتَيْقِظُ بَعْدَ الهُجُودْ

فَالوَرْدُ مَوْلى الرَّوْضِ لَكِنَّهُ ... فِي قَدْرِهِ عَبْدٌ لِوَرْدِ الخُدُودْ

بدا الرّماديُّ في هذه الأبيات معجبًا بالآس والسّوسن والياسمين والخيريّ، فلها في نظره مكانُ السّيادة بين أزهار الرّوض ونواويره، غير أنّها إذا ما قُورنت بالورد، فلن تبلغ في الحسن مقامَه، ولهذا فهو

---

(١) ابن شخيص: شعره، ص٦٥.

(٢) **المَلال**: السّأم والبرم والإعراض.

(٣) الرّماديّ: شعره، ص٦٢-٦٣.

(٤) **البَون والبُون**: مسافة ما بين الشّيئين.

مولى الرّوض وسيّد الأزهار. غير أنّه مهما بلغ من مكانة رفيعة بين أزهار الرّوض، فإنّ مكانته تظلّ أقلّ من مكانة ورد الخدود.

ولم يقتصر الإعجاب بالورد على شعراء الأمويّين بل تعدّاه إلى أمرائهم، ومنهم محمّد بن هشام بن سعد الخير، وهو أحد أبناء الحَكم الرّبضيّ، وكان في مدّة الخليفة عبد الرّحمن النّاصر (ت٣٥٠هـ)(١)، فقد فاضل بين الورد وسائر الأزهار، وحكم له بالتّفوّق والتّميّز والرّفعة، فشبّهه بالـمَلِك وشبّه سائرَ الأزهار بالعبيد، في قوله(٢): (البسيط)

وَرَوْضَــــةٍ مِــــنْ رِيــــاضِ الحَــــزْنِ حالَفَهــــا ... طَــــلٌّ أَطَلَّــــتْ بِــــهِ فــــي أُفْقِهــــا الحُلَــــلُ

كَأَنَّمــــا الــــوَرْدُ فِيمــــا بَيْنَهــــا مَلِــــكٌ ... مُــــوفٍ، وَنُوَّارُهــــا مِــــنْ حَوْلِــــهِ خَــــوَلُ(٣)

وفي شعر أمراء الأمويّين نحظى بأبياتٍ جميلة للشّريف الطّليق، الّذي وصف وردًا وبهارًا في قصيدةٍ طويلةٍ، استمدّ صورَه من عالم الحبّ والمحبّين، في قوله(٤): (الرّمل)

فَكَــــأَنَّ الــــوَرْدَ يَعْلُــــوهُ النَّــــدى ... وَجْنَــــةُ المَحْبُــــوبِ تَنْــــدى عَرَقَــــا

يَتَفَقَّــــا عَــــنْ بَهــــارٍ فــــاقِعٍ ... خِلْتَــــهُ بِــــالوَرْدِ يَطْــــوي وَمَقَــــا(٥)

كَــــالمُحِبَّيْنِ الوَصُــــولَيْنِ غَــــدا ... خَجِــــلاً هَــــذا وَهَــــذا فَرِقَــــا

تخيّل الشّاعر الوردَ الأحمر، وقد بلّله النّدى، وجنةَ المحبوب بلّلها العرق خجلًا، وتخيّل زهرَ البهار الأصفر يطوي للورد حبًّا، لذلك فإنّهما على هذه الحال مثل مُحبَّيْن اجتمعا، فغلب على أحدهما الخجلُ فاحمرّت وجنتاه، أمّا الآخر فقد تملّكه الخوفُ فاصفرّ وجهُه.

بهذا الخيال الخصب وصفَ الشّاعر منظرَ الورد والبهار، وقد أشار صاحب كتاب «البديع في فصل الرّبيع» إلى محاولة الشّاعر تطعيمَ المعاني المألوفة بزيادات طريفة في هذه الأبيات، فقال: «تشبيهُ الورد بوجنة المعشوق كثيرٌ، إلّا أنّه أعرب بزيادة النّدى ومقابلته بالعَرَق»(٦).

---

(١) انظر: عمارة: شعر بني أميّة في الأندلس، ص١٠٦، وأبو شارب: الشّعراء المروانيّون في الأندلس، ص٢٢٩.

(٢) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٩٦، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٥٧٣.

(٣) **الخَوَل**: العبيد والإماء وغيرهم من الحاشية.

(٤) الطّليق: ديوانه، ص٦٧.

(٥) **تَفَقَّأَ**: تَفَتَّحَ. **الوَمَق**: الحُبّ.

(٦) الحميريّ: البديع في فصل الرّبيع، ص٣٩.

وللصّفات الرّائعة الّتي تحلّى بها الورد أحاطه الأندلسيّون بإعجابهم واستحسانهم، ومنهم الوزير أبو عثمان بن إدريس عبيد الله بن يحيى، الّذي رسم صورة للورد استقصر منه ظهورَه، وتمنّى أن يظلّ على الأيّام كلّها وألّا تخلو من جماله حديقة أو يعرى من عبقه بستان، فقد قال(١): (الطّويل)

تَخَلَّتْ مِنَ الوَرْدِ الأَنيقِ حَدائِقُهْ وَبانَ حَميدُ الأُنْسِ، وَالعَهْدُ رائِقُهْ

أَقامَ كَرَجْعِ الطَّرْفِ لَمْ يَشْفِ غُلَّةً وَلَمْ يَرْوِ مُشْتاقَ الجَوانِحِ شائِقُهْ

فَما كانَ إِلّا الطَّيْفَ زارَ مُسَلِّمًا فَسُرَّ مُلاقيهِ وَسِيْءَ مُفارِقُهْ

عَلى الوَرْدِ مِنْ إِلْفِ التَّصابي تَحِيَّةٌ وَإِنْ صَرَمَتْ إِلْفَ التَّصابي عَلائِقُهْ

وجعلهم احتفالُهم بالورود يعبّرون عن بهجتهم بقدومها، فقد شكر عبد الرّحمن بن عثمان الأصمّ لنيسان عطاءه إذ أخذت الأرض زُخرفها وألوانها، وبدت الورود متألّقة زاهية تباهي الشّمس ساعةَ الضّحى، وقد اصطبغت أوراقُها بحمرة قانية، فصارت كأنّها خدود الحِسان الّتي انحسرت عنها براقعُها(٢): (الطّويل)

شَكَرْتُ لِنَيْسانٍ صَنيعَةَ مُنْعِمٍ لِما حاكَ عِنْدي مِنْ صُنُوفِ البَدائِعِ

دَرانيكُ أَفْوافٌ تَجَلَّتْ رُقُومُها بِأَحْمَرَ قانٍ بَيْنَ أَصْفَرَ فاقِعِ(٣)

وُرُودٌ تُباهي الشَّمْسَ في رَوْنَقِ الضُّحى بِمُطَّلِعاتٍ كَالنُّجُومِ الطَّوالِعِ

مُضَرَّجَةٌ أَبْشارُهُنَّ كَأَنَّها خُدُودٌ تَجَلَّتْ عَنْ حُسُورِ البَراقِعِ

ولِما للورد من مقامٍ سامٍ عند الأندلسيّين، ولجماله وما يبعثه في النّفس من راحة وسعادة، وَجدَه الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة خيرَ هديّة يهدونها إلى مَنْ يحبّون لتكون بين المتهادِيَيْن رسولَ حبٍّ وجمال(٤)، فقد ذكر صاحب «جذوة المقتبس» أنّ محمّد بن اليَسَع كانت له «في داره روضةُ وردٍ يهدي نَوْرَه كلَّ عامٍ إلى العارض أحمد بن سعيد، فغاب العارضُ عنه في بعض الأعوام في زمن الورد»(٥)، فقال ابن ابن اليَسَع(٦): (مجزوء الرّمل)

قالَ لي الوَرْدُ وَقَدْ لا حَظْتُهُ في رَوْضَتَيْهِ

---

(١) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٢٦٩.

(٢) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٥٠-٥١.

(٣) **الدَّرانيك والدَّرانِك:** جمعٌ مفردُه (الدُّرْنُوك والدِّرْنيك)، وهو ضرب من الثّياب أو البُسْط.

(٤) انظر: رحيم: النّوريّات في الشّعر الأندلسيّ، ص٦٨.

(٥) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٤٦.

(٦) السّابق، ص١٤٦.

وَهْــــوَ قَــــدْ أَيْنَــــعَ طِيبًــــا جُمِــــعَ الحُسْــــنُ لَدَيْــــهِ:
أَيْــــنَ مَــــوْلايَ الَّــــذي قَــــدْ كُنْــــتَ تُهْــــدِيني إِلَيْــــهِ؟
قُلْــــتُ: غــــابَ العــــامَ فَايْــــأَسْ أَنْ تُــــرى بَــــيْنَ يَدَيْــــهِ
فَبَــــدا يَــــذْبلُ حَتَّــــى ظَهَــــرَ الحُــــزْنُ عَلَيْــــهِ

واضحٌ ميلُ الشّاعر إلى التّشخيص وإضفاء خواصّ الأحياء على موصوفه، فقد تكلّم الورد، وحنّ إلى مولاه، واعتراه الحزن حين غاب عنه. وعلى هذا النّحو حوّل الشّاعر بخياله الخصب الوردَ إلى كائنٍ حيٍّ يحاوره، وبدا الحوار بينهما كحوارٍ بين آدميّين، وليس بين الشّاعر والورد في الرّوضة. وهذا الأسلوبُ الطّريفُ هو ما أضفى على موضوع وصفِه حياةً وحيويّةً، وأخرجه عن دائرة الوصف الحسّيّ التّقريريّ.

ولا ريب أنّ الشّاعر هو مَنْ حزن لفراق صديقه، واشتاق إليه، فعمد إلى إسقاط شعوره على الورد، وهو ما جعل الصّلةَ تبدو وثيقةً بين نفس الشّاعر وموضوعِ وصفه، وهذا ما يؤكّد مرّةً أخرى أنّ الطّبيعة لم تكن بعيدةً عن أنفس الأندلسيّين، بل كانت قريبةً منهم وثيقةَ الصّلة بأحاسيسهم، تتحاوب معهم وتتعاطف، فأشركوها في تجاربهم، على نحو ما رأينا في شعر محمّد بن اليَسَع، وعلى نحو ما سنرى في أبياتٍ للرّماديّ، الّذي نزل ضيفًا على صَحْبٍ له في مدينة وادي آش إلى الشّمال الشّرقيّ من غرناطة، وكان الوقت شتاءً، وقدّموا له احتفالًا به ورودًا كانوا قد احتلبوها من بجّانة في الجنوب الشّرقيّ، فتعجّب من وجود الورود في وادي آش شتاءً، فقالوا له: إنّها من بجّانة، فأخلد إلى الصّمت ولم يلبث أن لثمها، وأنشد(١): (الرّمل)

يــــا خُــــدُودَ الحُــــورِ فــــي إِخْجالِهــــا قَــــدْ عَلَتْهــــا حُمْــــرَةٌ مُكْتَسَــــبَهْ
اغْتَرَبْنــــا أَنْــــتِ مِــــنْ بَجَّانَــــةٍ وَأَنــــا مُغْتَــــرِبٌ مِــــنْ قُرْطُــــبَهْ
وَاجْتَمَعْنــــا عِنْــــدَ إِخْــــوانِ صَــــفًا بِالنَّــــدى أَمْــــوالُهُمْ مُنْتَهَــــبَهْ
إِنَّ لَثْمــــي لَــــكِ [مِــــنْ] قُــــدَّامِهِم لَــــيْسَ فيــــهِ فِعْلَــــةٌ مُسْــــتَغْرَبَهْ(٢)
لاجْتِمــــاعٍ فــــي اغْتِــــرابٍ بَيْنَنــــا قَبَّــــلَ المُغْتَــــرِبُ المُغْتَرِبَــــهْ

---

(١) الرّماديّ: شعره، ص٥٣.

(٢) صدرُ هذا البيت مكسورُ الوزن في مجموع شعر الرّماديّ. ولا يستقيم إلّا بإضافة (سبب خفيف) في التّفعيلة الثّانية منه، كما فعلنا، ولعلّه الصواب.

تفيض هذه القطعة بالعاطفة الصّادقة، وكأنّ صاحبَها أعاد لنا من خلالها حديثَ الأمير عبد الرّحمن الدّاخل (ت١٧٣هـ) إلى النّخلة[١]، فهو والورودُ الحمراء متماثلان في الغربة، فعاش معها حالًا شعوريّةً واحدةً، وجعل لهذه المشاركة العاطفيّة بينه وبين الورود حياةً مشخّصةً، واستطاع أن يربط بينه وبينها في الاغتراب المكانيّ، فهي من بَجّانة وهو من قرطبة، وحين وصف منتدى بني الأرقم، وجعله ملتقى إخوان الصّفاء، كانت هذه الورود تشاركهم سماحتَهم وأُخوّتَهم، وسعى من وراء هذا كلّه إلى إبراز الوحدة العاطفيّة بينه وبين هذه الورود وهذا المنتدى، ومن هذا المعنى الأَخويّ استخرج صورةَ اللّثم لا الشّمّ، وبذلك أضاف إلى المجلس رابطةَ المحبّة، وعزّز الشّعورَ بالشّوق واللّهفة.

هذه هي صورة الطّبيعة الجميلة كما افتنّ في رسمها الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة، في نماذج مختارة من شعرٍ كثيرٍ، أبرزوا فيه عناصر الجمال في طبيعة بلادهم الصّامتة، جاء تعبيرًا عن إحساسهم الرّائع بجمال الطّبيعة المستقرّ في أعماق نفوسهم.

٢- الطّبيعة الصّناعيّة:

اهتمّ الأمويّون في الأندلس ببناء عاصمتهم قرطبة، وعُرف عنهم ولعهم الشّديد بتزيين قصورهم وتجميلها، فقد شهدتِ الأندلس حركةً معماريّة قويّة في هذا العصر، الّذي نَبَتَ فيه الفنّ الإسلاميّ في الأندلس وما لبث أن ترعرع في العصور التّالية[٢]، فكان الحكّام يشيّدون قصور الحُكم بجانب المساجد الجامعة، وكانوا يُطلقون عليها اسم «دُور الإمارة»، كما قاموا ببناء قصورٍ للرّاحة واللّهو بعيدًا عن الحواضر، ليتمكّنوا من الإغراق في التّرف والنّعيم والتّمتّع بالحياة اللّاهية[٣]. واصطبغت هذه القصور بمظهر عمرانيّ شديد الشّبه بالمدن الصّغيرة، فكانت تتألّف من قصور الأمير وأفراد حاشيته وخاصّته، كما احتوت على

---

(١) لعبد الرّحمن الدّاخل أبياتٌ خاطب فيها نخلة مفردة رآها في رُصافته، قالها بديهةً: (الطّويل)

تَبَدَّتْ لَنَا وَسْطَ الرُّصَافَةِ نَخْلَةٌ … تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الغَرْبِ عَنْ بَلَدِ النَّخْلِ
فَقُلْتُ: شَبِيهِي فِي التَّغَرُّبِ وَالنَّوى … وَطُولِ التَّنَائي عَنْ بَنِيَّ وَعَنْ أَهْلِي
نَشَأْتِ بِأَرْضٍ أَنْتِ فيها غَرِيبَةٌ … فَمِثْلُكِ فِي الإِقْصَاءِ وَالمُنْتَأى مِثْلِي
سَقَتْكِ غَوادي المُزْنِ فِي صَوْبِها الَّذي … يَسُحُّ وَيَسْتَمْري السِّماكَيْنِ بِالوَبْلِ

انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٦٠، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٣٧، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٥٣.

(٢) انظر: سالم: المساجد والقصور في الأندلس، ص٥٠، العمارة الإسلاميّة في الأندلس وتطوّرها، ص٨٩-٩٠، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/١٦٦-١٦٨، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٣٢٣-٣٢٤.

(٣) انظر: سالم: المساجد والقصور في الأندلس، ص٥١، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/١٩١، العمارة الإسلاميّة في الأندلس وتطوّرها، ص٩٥.

مُتنزَّهات، ومحالٌّ للوحش، ومسارح للطّيور مظلّلة بالشِّباك، وأسواق، وحمّامات، وفنادق، ودور صناعة، ومساجد وغير ذلك[١].

ولـمّا كانت البيئة الأندلسيّة الاجتماعيّة قد تطوّرت ذلك التّطوّر الفائق، كان من المسلّم به أن نجد الشّعراء الأندلسيّين يهتمّون بوصف مظاهر الطّبيعة الصّناعيّة، ويعتنون بتصوير الأدوات الحضاريّة[٢]. وكما تغنّى الشّعراء الأندلسيّون في عصر بني أميّة بوصف طبيعة بلادهم الحيّة والصّامتة، فقد تغنّوا بوصف الطّبيعة الصّناعيّة[٣]، الّتي شكّلت مَنحًى خاصًّا في الشّعر الأندلسيّ في وصف الطّبيعة، ولأنّها من الكثرة إلى حدٍّ جعلها تستأثر باهتمام الشّعراء، فنالت القصور حظًّا من شعر الوصف، لأنّها الفنّ الـمعماريّ الخالص، الّذي جعلها تسلب أفئدة الشّعراء، ولأنّها قصور الممدوحين فوصفها الشّعراء في معرض مدحهم[٤].

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ الأندلسيّين لم يبتكروا هذا الموضوع، فقد سبقهم إليه إخوانهم المشارقة، الّذين وصفوا منشآت خلفائهم وأمرائهم بقصائد بديعة[٥]. غير أنّ هذا السَّبْق لا يعني أنّ الأندلسيّين قد ساروا فيه على نهجهم، وقلّدوهم فيه، إنّما جاء شعرهم في الطّبيعة الصّناعيّة تعبيرًا عن واقعهم واستجابةً لدواعي البيئة الأندلسيّة الجديدة، كما جاء موازيًا لشعر الطّبيعة الأصليّة، ومتّسقًا مع التّطوّر الحضاريّ الّذي صاحَبَ المجتمعَ الأندلسيَّ في القرن الرّابع الهجريّ.

وشعرُ الطّبيعة الصّناعيّة في عصر الدّولة الأمويّة كثيرٌ، نجد فيه الشّعراءَ قد اهتمّوا بوصف منجزات الأمراء والخلفاء والحجّاب، واعتنوا بتصوير أدواتهم الحضاريّة، ولا تتّسع صفحات هذا البحث لكلّ ما قيل، فآثرنا الاقتصار على الشّعر الّذي صوّر قصورَ قرطبة ودورَها ومبانيَها. وممّا وقفنا عليه في هذا الـموضوع قصائدُ ومقطّعاتٌ لعدد من الشّعراء، الّذين صوّروا معالـم قرطبة العمرانيّة كقصر الإمارة، ومُنْية (كِنْتش)، ومدينة الزّهراء، ومدينة الزّاهرة، والمُنية العامريّة. وهي نصوص تصوّر عهود الإمارة والخلافة والحجابة، وليس

---

(١) انظر: سالم: المساجد والقصور في الأندلس، ص٥١.

(٢) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١١٢، والسّبهانيّ: المكان في الشّعر الأندلسيّ من الفتح حتّى سقوط الخلافة، ص٨٠.

(٣) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٦٦، وما بعدها.

(٤) انظر: دياب: في الشّعر العربيّ الأندلسيّ والمغربيّ، ص٢٩٢، والشّكعة: الأدب الأندلسيّ (موضوعاته وفنونه)، ص٢٨، ومحمّد: الشّعر في قرطبة، ص٢٤٨،وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٤٨١-٤٨٢، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٠٩-٢١٠.

(٥) انظر: هدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص٤٥٤-٤٥٥، ووهدان: وصف القصور في الشّعر العبّاسيّ، ص١٦٦، وما بعدها.

بينها ما يصوّر حركة العمران في عهد الفتنة، لأنّ قرطبة وقتذاك عملت فيها يدُ الهدم والتّدمير بدلًا من يد الإنشاء والتّعمير.

(أ) في عهد الإمارة:

يأتي قصر الإمارة في قرطبة في مقدّمة معالمها العمرانيّة في عهد الإمارة، فقد شُيّد في أواخر عهد عبد الرّحمن الدّاخل(١)، وأخذ أمراء قرطبة من بعده يزيدون فيه ويجمّلونه، فأضافوا إليه عددًا من المجالس والقصور(٢)، وتأنّقوا في تزيينها وتجميلها، وساقوا إليها الماء من جبال قرطبة، وأجروه في ساحاتها في البرك وأحواض الرّخام، وأقاموا حولها تماثيل معدنيّة تمجّ المياه من أفواهها(٣).

وإذا كانت القصور منازلَ الأمراء والملوك ومظهرًا من مظاهر التّرف وهيبة مُلكهم على الأرض، كان من المسلّم به أن يذكرها الشّعراء في قصائدهم أو يخَصّصوا لها قصائد مستقلّة تبرز ما كانت عليه هذه القصور من فخامة وجمال وروعة(٤). ومن الشّعراء الّذين فتنتهم قصورُ الأمويّين ومنازلهم في عهد الإمارة عبّاسُ بن فرناس، فقد كان واحدًا من أوائل الشّعراء الّذين شهدوا عمران قرطبة على أيدي أمرائها والخلفاء من بعدهم، وصوّر بأسلوب جميلٍ أقواسَ مباني قصورِ الأمراء وأعمدتها مدفوعًا بدافعي الحبّ والإعجاب، فقال(٥): (الطّويل)

حَنايا كَأَمْثالِ الأَهِلَّةِ رُكِّبَتْ ... عَلى عُمُدٍ تُعْتَدُّ في جَوْهَرِ البَدْرِ
كَأَنَّ مِنَ الياقُوتِ قِيسَتْ رُؤُوسُها ... عَلى كُلِّ مَسْنُونٍ مقيضٍ مِنَ السِّدْرِ(٦)

---

(١) شيّد عبد الرّحمن الدّاخل كذلك قصر الرُّصافة، واتّخذه لنُزهته وسُكناه، وزاد في عمارته أمراءُ بني أميّة من بعده، حتّى نافسوا به قصر قرطبة فخامةً وأُبّهةً. كما شيّد قصر الدّمشق بقرطبة، وأضاف إليه أمراء بني أميّة إضافات، وقد شُيّد هذا القصر بالصّفاح والعمد، وأُبدع بناؤُه، ونُمِّقت ساحاتُه، كما زخرفوا سقفه بالزّخارف المُذهبة والمُفضّضة، وأُحيطت رياضُه وجداولُه في ساحاته وأفنيته بأرضيّات مُرخّمة. (انظر: ابن خاقان: قلائد العقيان، ٢/٢٥٥، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٤٦٦-٤٦٩، ٤٧٠، ٦٧١-٦٧٢).

(٢) انظر: فكري: قرطبة في العصر الإسلاميّ، ص١٧٩، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٢٢٦، وسالم: العمارة الإسلاميّة في الأندلس وتطوّرها، ص٩٥، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/١٨٧، وما بعدها.

(٣) انظر: سالم: العمارة الإسلاميّة في الأندلس وتطوّرها، ص٩٥-٩٦.

(٤) انظر: دياب: في الشّعر العربيّ الأندلسيّ والمغربيّ، ص٢٩٢.

(٥) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٧٠.

(٦) **المسنون**: المخروط المصقول. **المقيض**: المنقعر، أي قُطع من منابته واتّخذ للبناء. **السّدر**: شجر شائك من فصيلة النّبقيّات، ينمو بريًّا وزراعيًّا. وخشبه شديد الصّلابة شائع الاستعمال.

تَـــرى الباسِـــقاتِ النَّاشِـــراتِ فُروعَهـــا مَـــوائِسَ فيهـــا مِـــنْ مُداوَلَـــةِ الـــوَقْرِ[١]
كَـــأَنَّ صَـــناعًا صـــاغَ بَـــيْنَ غُصُـــونِها مِـنَ الـذَّهَبِ البـادي عَـراجينَ مِـنْ تَمْـرِ[٢]
نَشَـــتْ لُؤْلُـــؤًا ثُـــمَّ اسْـــتَحالَتْ زُمُـــرُّدًا يَـؤُولُ إِلـى العِقْيـانِ قَبْـلَ جَنـى البُسْـرِ[٣]

عبّر عبّاس بن فرناس في هذه الأبيات عن إعجابه بجمال هذه المباني وروعة ما فيها، فالأقواس كالأهلّة في انحنائها وإشراقها، واستدارتها وعلوّها، وهي قائمة على أعمدة كأنّها من الياقوت. ووجد الشّاعرُ في هذه الأعمدة وزخارفها الّتي أبدعها نحّاتٌ ماهرٌ شبهًا بينها وبين أشجار النّخيل، وقد حُمِّلت بأعذاق التّمر المختلفة ألوانه.

ومن الملاحظ أنّ الشّاعر في تصويره جمال المباني وروعة ما فيها، قد استمدّ مادّة تشبيهاته وصوره من الطّبيعة السّماويّة، وممّا وصلت إليه بلاده من حضارة، وما شاع فيها من مفردات الزّينة والتّجمّل كالدّرّ والياقوت والذّهب وغيرها، كما فعل هو ومعاصروه في تصوير المرأة والطّبيعة الصّامتة.

ويبدو أنّ هذه القصور والمباني قد أحدثت تأثيرها الجماليّ، فحرّكت شعورَ شعراءِ عهدِ الإمارة، وهزّت نفوسهم لدى رؤيتها، وكان من هؤلاء الحسن بن حسّان المعروف بالسِّناط[٤]، الّذي افتتن بروعة هذه القصور وجمالها، فأخذت لبَّه مناظرُها الجميلة وتكويناتُها الرّائعة وألوانُها البهيّة، فأنشأ يقول في وصفها[٥]: (الطّويل)

مَقاصِـــيرُ تَحْـــتَجُّ السَّـــماءُ، وَتَـــدَّعي عَلـــى الأَرْضِ فِيهـــا بِاحْتِجـــاجٍ مُؤَكَّـــدِ
وَمِـــنْ غُـــرَفٍ فِيهـــا حَنايـــا كَأَنَّهـــا مَشـــاني عَبيـــرٍ فَـــوْقَ أَصْـــداغِ خُـــرَّدِ[٦]
وَمِـــنْ عُمُـــدٍ تُزْهـــى بِمـــاءِ مَحاسِـــنٍ يُصَـــوِّبُ عَنْـــهُ كُـــلُّ طَـــرْفٍ مُصَـــعِّدِ[٧]
حَكَــتْ حُمْرُهــا اليــاقُوتَ، وَالــدُّرَّ بِيضُــها وَمِــنْ خُضْــرِها اشْــتُقَّ اخْضِــرارُ الزَّبَرْجَــدِ

---

(١) **المُداولة**: تَداولُ الحمل. **الوقر**: الحمل الثّقيل.
(٢) **الصَّناع**: الماهر في الصِّناعة. **العَراجين**: جمعٌ مفردُه (العُرجون)، وهو من النّخل كالعنقود من العنب.
(٣) **العِقْيان**: الذّهب الخالص. **والبسر**: التّمر قبل أن ينضج، والغضّ الطّريّ من كلّ شيء.
(٤) **السِّناط**: مَنْ لا لحيةَ له.
(٥) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٧٧-٧٨.
(٦) **الخرّد**: جمعٌ مفردُه (الخريدة)، وهي من النّساء: البِكر والخفرة الحييّة الطّويلة السّكوت المستترة، ومن اللّؤلؤ: الّتي لم تُثقب، والجمع خرائد.
(٧) **صَوّبَ**: انخفضَ. **صَعّدَ**: ارتقى مشرفًا.

يَجُولُ السَّنا فيها مَجالَ الشُّعاعِ في صَفيحَةِ سَيْفِ الصَّيْقَلِ المُتَقَلَّدِ

وقف الشّاعر في محراب الفنّ الجميل يتأمّل بإعجاب مبانيَ الأمير وقصورَه وما فيها من مقاصيرَ وغرفٍ حسنةِ التّصميم والإنشاء، وأعمدةٍ تبهر النّاظرين بحسنها وبريق ألوانها: الأحمر الياقوتيّ، والأبيض الدّرّيّ، والأخضر الزّبرجديّ.

ودفع إعجابُ الشّاعر بهذه المباني إلى المقارنة بينها وبين صَرْح النّبيّ سليمان عليه السّلام، فأردف قائلًا[1]: (الطّويل)

أَيَبْأَى سُلَيْمانُ بِصَرْحٍ مُمَرَّدٍ وَقَصْرُكَ فِيهِ كُلُّ صَرْحٍ مُمَرَّدِ؟[2]

[رَشيقٌ] وَمَعْشُوقٌ وَبَهْوٌ وَزاهِرٌ إِلى كامِلٍ في حُسْنِهِ وَ[مَجَدَّدِ][3]

وَعلّيّةٌ تُدْعى المُنِيفَ كَأَنَّما ذَوائِبُها نِيطَتْ بِنَسْرٍ وَفَرْقَدِ[4]

مَجالِسُ طالَتْ في السَّماءِ وَأَشْرَقَتْ مَتى تَبْدُ لِلأَبْصارِ تَقْرُبْ وَتَبْعُدِ

ظَلامُ الدُّجى فِيها نَهارٌ كَأَنَّما تَرُوحُ وَتُمْسي الشَّمْسُ فِيها وَتَغْتَدي

كَأَنَّ صَدى الأَنْفاسِ بَيْنَ صُحُونِها أَهازِيجُ تَرْنِيمِ الحَمامِ المُغَرِّدِ

كَأَنَّ الهَوى قَدْ شَفَّها، وَكَأَنَّما صَداها شَهيقٌ في جَوابِ التَّنَهُّدِ

---

(١) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٧٨-٧٩.

(٢) **يَبْأى**: يفخر. **المُمرّد**: المُمَلَّس.

(٣) جاء هذا البيت في كتاب التّشبيهات: «عشيق ومعشوق........ . في حسنه ومحدّد». ولعلّ الصّواب ما أثبتّه، استنادًا إلى قول المقّريّ في كتابه «نفح الطّيب» واصفًا قصر قرطبة: «ومن قصوره المشهورة، وبساتينه المعروفة: الكامل، والمجدّد، وقصر الحائر، والرّوضة، والزّاهر، والمعشوق، والمبارك، والرّشيق، وقصر السّرور، والتّاج، والبديع»، وقوله في موضع آخر منه: «وكان فيها المجلس الزّاهر والبهو والكامل والمنيف...». وليس بين هذه القصور والمجالس، كما هو واضح، عشيقٌ ومحدّدٌ، إنّما فيها رشيق ومجدّد. (انظر: المقّريّ: نفح الطّيب، ٤٦٤/١، ٥٧٧-٥٧٨).

(٤) **نِيطَ**: عُلّق. **نَسْر**: اسمٌ لنجمين من نجوم السّماء، ويُقال لكلّ واحد منهما نَسر أو النَّسر، ويصفونهما فيقولون: النّسر الواقع والنّسر الطائر. **فرقد**: اسم لنجمين من نجوم الدّبّ الأصغر، وهما فرقدان.

وقف الشّاعر متأمّلًا هذه القصور، فأعجبته الصّروح المُمرّدة، والمجالس الرّائعة: الرّشيق والمعشوق والبهو والزّاهر والكامل والمجدّد[١]، والمنيف الّذي سما في الجوّ وكأنّ أطرافه عُلِّقت بنجوم السّماء.

وتساءل الشّاعر مستنكرًا كيف يفخر سليمان عليه السّلام بصرح مُمرّد وعند الممدوح قصور مُمرّدة؟ وقد اتّكأ الشّاعر على ثقافة المتلقّي الدّينيّة في استدعاء شخصيّة النّبيّ سليمان الّذي أمرَ ببناءِ صرحٍ من زجاجٍ وأجرى في مَمرّه ماءً، وجعل عليه سقفًا من زجاج، وجعل فيه السّمك وغيره من دوابّ الماء، وأُمرت الملكةُ بلقيسُ بدخول هذا الصّرحِ وسليمانُ جالسٌ على سريره فيه[٢]. وقد ورد ذكر النّبيّ سليمان عليه السّلام والصّرح الممرّد ودخول الملكة بلقيس في قوله تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ(٤٤)﴾[٣].

ومن منشآت الأمويّين المعماريّة في عهد الإمارة مُنيةُ (كِنْتُش)[٤]، الّتي كانت ضيعةً للأمير محمّد بن عبد الرّحمن (ت٢٣٧هـ) بأسفل قرطبة لغربيّها، فأمر فاختطّ بها المُنية الّتي عُرِفت بهذا الاسم، وجاءت مُحكمة الصّنعة، رائعة الحسن، اتّخذها من مواطن مسرّته، واستدعى شعراء آبائه لوصف مُنيته هذه، والثّناء على حُسن استنباطه لها[٥]. ونحظى في عهد الإمارة بشعرٍ جميلٍ يصفُ هذه المُنية، وممّن وصفوها مؤمنُ بن سعيد، فقد قال فيها[٦]: (الطّويل)

مَجالِسُ يُرْضي العَيْنَ إِفْراطُ حُسْنِها   كَأَنَّ حَناياها حَواجِبُ خُرَّدِ[٧]

---

(١) تماثلُ أسماءُ هذه القصور وتشابهُ أسماءَ قصورٍ أمويّة في دمشق وأخرى عبّاسيّة في بغداد. (انظر: سالم: المساجد والقصور في الأندلس، ص٥١، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/١٩١، العمارة الإسلاميّة في الأندلس وتطوّرها، ص٩٥).

(٢) انظر: ابن كثير: قصص الأنبياء، ص٦١٨.

(٣) النّمل: ٤٤.

(٤) اسم (كِنْتُش) مأخوذ من اللّاتينية وهو بالإسبانيّة (Quintos) جمع (Quinto) أي الخامس، وهو يعني في الغالب المرحلة الخامسة من الطّريق الرّومانيّ القديم الّذي يصل بين قرطبة وإشبيلية. (انظر: ابن حيّان: المقتبس، (تحقيق مكّي)، تعليق رقم٤٠٩، ص٥٦٥).

(٥) انظر: ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٨، حاشية (١).

(٦) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٦٦، وابن حيّان: المقتبس، (تحقيق مكّي)، ص٢٣٧.

(٧) **الخُرَّد والخُرُد والخَرائِد**: جمعٌ مفردُه (الخَرِيدَة والخَرِيد والخَرُود)، وهي من النّساء: البكر والخفرة الحييّة الطّويلة السّكوت المستترة، ومن اللّؤلؤ: الّتي لم تُثقب.

عَلــى عُمُــدٍ لِلــدُّرِّ أَبشــارُ بَعْضِهــا وَأَبْشــارُ بَعْــضٍ حُسْــنُها لِلزَّبَرْجَــدِ
وَأُخْــرى مُقانــاة البَيــاضِ بِحُمْــرَةٍ كَجَمْــرِ الغَضــا فــي لَوْنِــهِ المُتَوَقِّــدِ[1]
وَلابِسَــــة وَشْــيًا كَــأَنَّ رَقيقَــهُ رَقيــقُ الهِشــامِيِّ العَتيــقِ المُسَــرَّدِ[2]

اتّخذ مؤمن من هذه المُنية موضوعًا جماليًّا صاغه في لوحات جميلة كانت شاهدَ صدقٍ على إعجابه بما وصلت إليه مجالس الأمير من حُسن وجمال وأناقة، بدت فيها الأقواس كحواجب النّساء، وتلوّنت فيها الأعمدة بالأبيض الدّرّيّ والأخضر الزّبرجديّ، ومنها ما أُشْرِبَ بياضُها بحمرة متّقدة فبدت كأنّها جمر الغضا، ومنها ما زُيّن بوشي رقيق، فزادها حسنًا وجمالًا.

ولم يفصل الشّعراء وصف هذه المباني أحيانًا عمّا يحيط بها من جِنان ورياض، فجاء وصفهم واقعيًّا وممتعًا حقًّا، فقد خرج مؤمن من وصف مجالس المنية وأعمدتها وأقواسها إلى وصف الجنان والرّياض التي تحيط بها، فقال[3]: (الطّويل)

تَحُــفُّ بِهــا جَنَّــاتُ دُنْيــا خِلالَهــا مَشــارِبُ مــاءٍ فــي أَنابيــبِ عَسْــجَدِ
كَــأَنَّ طُلــى إجَّاصِــها حــينَ يُجْتَنــى طُلــى كُــلِّ غَيْــداءِ التَّليــلِ وَأَغْيَــدِ[4]
إِلــى أَرجــاتٍ فــي بَيــاضٍ وَحُمْــرَةٍ ضَــرائر لِلْخُــدِّ النَّقِــيِّ الــمُوَرَّدِ
وَرُمَّــانِ أَغْصــانٍ تَمــيسُ كَأَنَّهــا ثُــدِيُّ دُمًــى أَمْسَــيْنَ فــي الــرَّيْطِ نُهَّــدِ[5]
وَسَوْســن آذار كَــأَنَّ جَبينَــهُ نُحُــورُ العَــذارى فــي المُــلاءِ الــمُجَسّدِ
يُوافيــكَ فيــهِ الــوَرْدُ غَــضًّا كَأَنَّــهُ خُــدُودُ عَــذارى مُوفِيــاتٍ بِمَوْعِــدِ

بعد أن فرغ الشّاعر من وصف البناء خرج إلى وصف ما يحفّ به من جنّات، وجرى في وصفها على ما جرى عليه الشّعراء في استلهام صفات المرأة في وصف الثّمار والأزهار، فاستعار للإجّاص أعناقًا وشبّهها بأعناق الغِيد والغِلمان، وشبّه ثمارَ الأَرج في لونه الأبيض والأحمر بخدودٍ بيضاءَ صافيةٍ عَلتها حمرةٌ،

---

(١) **المُقاناة**: إشراب لون بلون آخر. **الغَضا**: شجرٌ عظيمٌ صلبُ الخشب، وجمرُه يبقى زمانًا طويلًا ولا ينطفئ بسرعة.
(٢) في المقتبس: «... دقيقه دقيق...المنضّد». **الهِشاميّ**: نوعٌ من الثّياب.
(٣) ابن حيّان: المقتبس، (تحقيق مكّي)، ص٢٣٩-٢٤١.
(٤) **التَّليل**: العُنُق.
(٥) **الرَّيْط**: جمعٌ مفردُه (الرَّيْطة)، وهي ثوبٌ من قطعة واحدة.

وشبّه الرّمّان على الأغصان المتمايلة بأثداء تحت أردية، وانتقل إلى تصوير السّوسن والورد في هذه الجنان، فاستعار للأوّل جبينًا وشبّهه بنحور العذارى، وشبّه الثّاني بخدودهنّ.

ويوضح هذا النّموذج في وصف الطّبيعة الصّناعيّة ما سبق أن لاحظناه في وصف الطّبيعة الصّامتة من عناية بالإكثار من الصّور، فلا يكاد يخلو بيتٍ من صورة على الأقلّ، والسّمةُ الغالبة عليها في هذا النّموذج الحسّيّةُ، فلم يقرّب الشّاعر منظرًا حسّيًّا إلّا بمنظر حسّيٍّ آخرَ، وهو ما أعطى لحاسّة البصر المكانة الأولى بين الحواسّ في صوره.

ولا ريب أنّ مبانيَ الأمراء والخلفاء وقصورهم ومنشآتهم دليلٌ على ما وصلوا إليه من تحضّر ورقيّ وذوق جماليّ، وقد وصفها الشّعراء، ووجدوا في وصفها سبيلًا إلى مدح بُناتها والإشادة بمناقبهم وأعمالهم[(١)]. ومن هؤلاء الشّعراء ابنُ عبد ربّه فله قصيدة بديعة في وصف مُنية (كِنْتُش)، قالها لأوّل انبعاثه في قول الشّعر، تبرز روعة هذه المُنية، وتجعل منها جنّةً يتمتّع بها بانيها، وفيها قال[(٢)]: (الطّويل)

أَلِمَّا عَلَى قَصْرِ الخَليفَةِ، فَانْظُرا ... إلى مُنْيَةٍ زَهْراءَ شِيدَتْ لأَزْهَرَا

مُزَوَّقَةٍ تَسْتَوْدِعُ النَّجْمَ سِرَّها ... فَتَحْسَبُهُ يُصْغي إِلَيْها لِتُخْبِرَا

هِيَ الزَّهْرَةُ البَيْضاءُ في الأَرْضِ أُلْبِسَتْ ... لَها الزُّهْرَةُ الحَمْراءُ في الجَوِّ مِغْفَرَا[(٣)]

يَوَدُّ وِدادًا كُلُّ عُضْوٍ وَمفْصَلٍ ... لِمُبْصِرِها لَوْ أَنَّهُ كانَ أَبْصَرَا

يبدو وصفُ الشّاعرِ هنا ممتزجًا بمدح الأمير امتزاجًا ينمّ على ميله إلى الأمير أكثر من ميله إلى موضوع الوصف، فقد ربط الشّاعر بدايةً بين جمال البناء وجمال الممدوح، فافتتح قصيدته هذه بمطلع نَهَجَ فيه نَهْجَ الشّعراء العرب في مخاطبة المثنّى، فقد دعا اثنين أن يلمّا بقصر الممدوح ليَرياه في وسط مُنية بيضاء شيدت من أجل الأمير وبأمره. وبرع ابن عبد ربّه في عقده المجانسة بين (زهراء وأزهر)، ووَصْفُ الممدوح بالأزهر قديمٌ في الشّعر العربيّ، وهو ممّا كان يستحسنه العرب لونًا للممدوح.

وارتقى ابن عبد ربّه بهذه المُنية، فسما بها إلى عالم النّجوم والكواكب، فهي في استعلائها وشموخها باتت تفضي إلى النّجم بسرّها، فيدنو منها ليستمع إليها، وهي لسموّها وارتفاع عمارتها تطاول عنان السّماء، وتكاد تكون الزُّهرة مغفرًا لها. ولشدّة إعجاب مَنْ يراها يرغب كلّ عضو فيه وكلّ مفصل أن يكون عينًا ليروي ظمأ النّظر إليها، ويستمتع بحسنها وبهائها.

---

(١) انظر: دياب: في الشّعر العربيّ الأندلسيّ والمغربيّ، ص٢٩٢، والموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١١٥.

(٢) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٨.

(٣) **المِغفر والمِغفرة والغِفارة**: زردٌ من الدّرع يُلبس تحت القلنسوة، أو حَلقٌ يتقنّع بها المتسلّح.

وتتوالى في هذه القصيدة الصّورُ البصريّةُ المعبّرةُ عن إعجاب الشّاعر بهذا البناء الأبيض السّامي المتلألئ بالنّور والضّياء، الّذي فاق بحسنه وبهائه وسموّه وصفَ الواصفين[1]: (الطّويل)

بِنــــاءٌ إذا مــــا اللَّيْــــلُ حـــــلَّ قِناعـــــهُ بَـــدا الصُّـــبْحُ مِـــنْ أَعْرافِـــهِ الشُّـــمِّ مُسْــفِرَا

تَعــــالى عُلُــوًّا فــاتَ عَــنْ كُــلِّ واصِــفٍ إذا أَكْثَـــرُوا فـــي وَصْـــفِهِ كـــانَ أَكْثَـــرَا

وعاد الشّاعر إلى وصف المُنية البيضاء، الّتي فاقت ببياضها ونور جمالها الشّمسَ وكواكبَ السّماء، فقال[2]: (الطّويل)

تَــرى الــمُنْيَةَ البَيْضــاءَ فــي كُــلِّ شــارِقٍ تُلَــبِّسُ وَجْــهَ الشَّــمْسِ ثَوْبًــا مُعَصْــفَرا[3]

إذا سَــدلتْ سِــتْرًا عَلــى كُــلِّ كَوْكَــبٍ كَبــا نُــورُهُ مِــنْ نُورِهــا، فَتَسَــتَّرا

فَــإِنْ عَــذَّرَتْ شَــمْسُ الضُّــحى فــي نُجُومِهــا عَلى الجَوِّ كانَ القَصْرُ في الشَّمْسِ أَعْذَرا[4]

وإعجابُ الشّاعر بهذه الـمُنية لا يدانيه إعجاب، وفتنتُه بها فاقت كلَّ فتنة، بعد أن بلغت هذه الـمُنية الغايةَ في الحسن والكمال، فلا اختلاف في بنائها ولا اضطراب في تركيبها، وهذا ما دعا الشّاعر إلى السّؤال مستنكرًا: هل ترى من تفاوت؟ في قوله[5]: (الطّويل)

وَدُونَــكَ فَــانْظُرْ هَــلْ تَــرى مِــنْ تَفــاوُتٍ بِــهِ، أَوْ رَأَتْ عَيْنــاكَ أَحْسَــنَ مَنْظَــرا؟

تساءل الشّاعر: من أين يأتيها التّفاوت؟ وهو الاختلاف والاضطراب، فنفى بهذا السّؤال الاستنكاريّ التّفاوتَ عن هذه الـمُنية حين وصفها بهذا التّناسق وهذا الحسن. ولا يخفى ما في قول الشّاعر: «هل ترى من تفاوت؟» من توظيف مناسب لقوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَٰنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ(٣)﴾[6].

ولم يغفل ابن عبد ربّه عن الوقوف على ما أُحيطت به هذه الـمُنية من بساتين وحدائق، فبعد أن وصف الـمُنية البيضاء وقصرها الأبيض، عرضَ لوصف أزهار الرّياض الّتي أحاطت بها، فقال[7]: (الطّويل)

---

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٨.

(٢) السّابق، ص٦٨.

(٣) **الشّارق**: اليوم الّذي تشرق فيه الشّمس.

(٤) **عَذّرَ** في الأمر: قصّر بعد جهد. **أَعْذَرَ**: رفَع اللّومَ والذّنبَ عن نفسِه، قدَّم حُجَّةً يُبرّئ بها نفسَه.

(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٨.

(٦) المُلك: ٣.

(٧) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٩.

تَــرى السَّوْسَـــنَ المُنـــآدَ بَــيْنَ رياضِـــها تَــــلأْلأَ حُسْـــنًا فــــي بَهـــارٍ تَـــدَنَّرَا[1]
تَوَشَّـــحْنَ مِـــنْ هَـــذا اليَمـــانِيِّ مِثْلَمـــا تَـــأَزَّرْنَ مِـــنْ ذاكَ المُـــلاءِ المُزَعْفَـــرَا[2]
بِمُوشِـــيَّةٍ يُهْـــدي إِلَيْهـــا نَســـيمُها عَلـــى مفْـــرِقِ الأَرْواحِ مِسْـــكًا وَعَنْبَـــرَا
ســـداوَتُها مِـــنْ ناصِـــعِ اللَّـــوْنِ أَبْـــيَضٍ وَلُحْمَتُهـــا مِـــنْ فـــاقِعِ اللَّـــوْنِ أَصْـــفَرَا[3]
تُلاحِـــظُ لَحْـــظًا مِـــنْ عُيُـــونٍ كَأَنَّهـــا فُصُـــوصٌ مِـــنَ اليـــاقُوتِ كُلِّلْـــنَ جَـــوْهَرَا

وكما بدأ الشّاعر قصيدته هذه بمدح الأمير، خَتمَها بمدحه والدّعاء له، فبعد أن وصف ابن عبد ربّه جمال المُنية التفت إليه، فخاطبه قائلًا[4]: (الطّويل)

تَفَكَّـــهْ أَمـــينَ اللهِ وَابْـــنَ أَمينِـــهِ بِجَنَّـــةِ دُنْيـــا رائِحًـــا وَمُبَكِّـــرَا[5]
إِمـــامَ الهُـــدى لا زِلْـــتَ فـــي ظِـــلِّ حَبْـــرَةٍ وَلا زِلْـــتُ أَكْسُـــوكَ الثَّنـــاءَ المُحَبَّـــرَا[6]

إنّ مكانًا كهذا قد بلغ من الحسن ما بلغ، يليق بالأمير، وهذا ما حدا بالشّاعر إلى أن يدعوه إلى التّمتّع بمحاسن هذا المكان الرّائع الرّائق، الّذي يستحقّ أن يوصف بالجنّة، وأن يظلّ الأمير فيه في سرور ونعمة، ويبدو أنّ ابن عبد ربّه في وصفه المنيةَ بالجنّة والدّعاء للأمير أن يظلّ في حبرة، قد استمدّ هذه المعاني من ثقافته الدّينية، فقد ذُكرت الجنّة ونعيمها في الحديث النّبويّ الشّريف، إذ ورد فيه أنّ الله تعالى يقدّم المؤمن إلى باب الجنّة «...فإذا قام إلى باب الجنّة انفهقت له الجنّة[7]، فرأى ما فيها من الحَبْرة والسُّرور، فيسكت ما شاء الله أن يسكت، ثمّ يقول: أيْ ربِّ أدْخِلني الجنّةَ...»[8].

(ب) في عهد الخلافة:

---

(١) **المُنآد**: المُشتدّ والقويّ. **تَدَنّر**: أشرق وتلألأ كالدّينار.

(٢) **المزعفر**: المصبوغ بالزّعفران.

(٣)**السَّدى** من الثّوب: خيوطُ نسيجِه الّتي تُمَدُّ طولًا، وهي خلاف اللُّحْمة، والواحدةُ: سَداة، والجمع أَسْداء وأَسْدِية. ولُحْمة الثَّوب: خيوطُه الممتدّة عَرْضًا تُلحم بها السَّدى.

(٤) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٩.

(٥) **تفكّه بالشّيء**: تمتّع به.

(٦) **الحَبْرة والحُبُور**: السُّرور والنِّعمة وسَعة العيش. **حبّرَ الكلامَ والشّعرَ وغيرَهما**: حَسّنَه.

(٧) **انفهقت له**: اتّسعت لدخوله.

(٨) البخاريّ: صحيحه، ٣٩٠/٤-٣٩١.

لا شكّ أن المنشآت المعمارية مظهرٌ متقدّمٌ من مظاهر الحضارة، ودليلٌ من دلائل الرّخاء الاقتصاديّ في أيّ بلد[1]، وقد امتلكت الأندلس في عهد الخلافة المقوّمات المؤهّلة لأن تكون بحقّ وليدة عصر الخليفة النّاصر، وأن تصبح العاصمةُ قرطبةُ صورةً حقيقيّةً لمظاهر ازدهار ذلك العصر وبذخه، وواحدةً من أكبر عواصم العالم وأجملها آنذاك[2]. إذ عُرِفَ النّاصر بولعه بالبناء والعُمران، وفي أخباره ما يُستدلُّ به على هذا، ومنها أنّه «قسم الجباية على ثلاثة أثلاث: ثُلث للجند، وثُلث للبناء، وثُلث مُدَّخَر،...»[3]، وكان القاضي منذر بن سعيد البلوطيّ يُنكر عليه الإسراف في البناء، ويقرّعه ويعظه[4]، وقد دخل عليه يومًا وهو مكبٌّ على الاشتغال بالبنيان، فوعظه، فأنشده النّاصرُ[5]: (الكامل)

هِمَمُ المُلُوكِ إذا أَرادُوا ذِكْرَها ... مِنْ بَعْدِهِمْ فَبِأَلْسُنِ البُنْيانِ
أَوَما تَرى الهَرَمَيْنِ قَدْ بَقِيا؟ وَكَمْ ... مَلِكٍ مَحاهُ حادِثُ الأَزْمانِ!
إنَّ البِناءَ إذا تَعاظَمَ شَأْنُهُ ... أَضْحى يَدُلُّ عَلى عَظِيمِ الشَّانِ[6]

ولعلّ أهمَّ آثار الخليفة عبد الرّحمن النّاصر المعماريّة المسجدُ الجامعُ في قرطبة ومدينةُ الزّهراء[7]، وهي مدينة خلافيّة بُنيت شمالَ غربيِّ قرطبة، بدأ النّاصر ببنائها في سنة ٣٢٥هـ، وأقام فيها قصورًا شامخة، وأتقن بناءها وزخرفتها[8]، فجاءت «تمثّل بالفعل كلَّ ما كان يعتقد أنّه قد تحقّق على يديه من أمجاد

(١) عُرفت الأندلس في عهد النّاصر بأنّها أغنى دولة في العصور الوسطى نتيجةَ ازدهار اقتصادها ووفرة مواردها، فعاشت البلاد طورًا من الرّخاء والغنى لم يسبق أن وصلته في عصورها السّابقة، ولن تصل إليه في عصور الأندلس اللّاحقة. (انظر: السّامرائيّ، وطه، ومطلوب: تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص١٧٩).

(٢) انظر: السّامرائيّ، وطه، ومطلوب: تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص١٨١.

(٣) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٣١.

(٤) انظر: ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٤٥، وابن سعيد: المغرب، ١/١٧٩، ١٨٠، والمقّريّ: نفح الطيب، ١/٥٧٣-٥٧٤، ٥٧٥-٥٧٦.

(٥) ابن سعيد: المغرب، ١/١٧٩-١٨٠، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٥٢١، ٥٧٥.

(٦) في نفح الطّيب، ١/٥٢١: «...تَعاظمَ قدرُهُ».

(٧) انظر: سالم: العمارة الإسلاميّة في الأندلس وتطوّرها، ص٩١.

(٨) انظر: ابن سعيد: المغرب، ١/١٧٩، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٣١، ٢٤٤، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٥٦٣، ١/٥٦٣، ٢/٢٤٦.

وانتصارات ومنجزات اقتصاديّة»[1]. وذكرَ هذين المَعلمين الحضاريّين الرّائعين الوزيرُ عبيدُ الله بن إدريس في قوله يمدح عبد الرّحمن النّاصر، ويشيد بمآثره وآثاره[2]: (الطّويل)

سَيَشْهَدُ ما شَيَّدْتَ أَنَّكَ لَمْ تكُنْ   مُضِيعًا، وَقَدْ مَكَّنْتَ لِلدِّينِ وَالدُّنْيا[3]

فَبِالجامِعِ المَعْمُورِ لِلْعِلْمِ وَالتُّقى   وَبِالزَّهْرَةِ الزَّهْراءِ لِلْمُلْكِ وَالعُلْيا

وقد فتنت مدينة الزّهراء وقصورها ومبانيها شعراءَ عصر النّاصر، وأيقظت فيهم ملكة الخلق والوصف والتّصوير والتّشبيه[4]، ومن هؤلاء الشّعراء ابنُ هذيل، الّذي أنشأ مجموعةً من الصّور في وصفٍ شعريّ بارع الصّنعة خصب الخيال، تعبيرًا عن إعجابه بها، فقال[5]: (الطّويل)

كَأَنَّ حَناياها جَناحا مُصَفِّقٍ   إذا أَلْهَبَتْهُ الشَّمْسُ أَرْخاهُما نَشْرَا

كَأَنَّ سَوارِيْها شَكَتْ فَتْرَةَ الضَّنى   فَباتَتْ هَضيماتِ الحَشا نُحَّلًا صُفْرَا

كَأَنَّ الَّذي زانَ البَياضُ نُحورَها   يُعَذِّبُها هَجْرًا، وَيَقْطَعُها كِبْرَا

كَأَنَّ النَّخيلَ الباسِقاتِ إِلى العُلا   عَذارى حِجالٍ رَجَّلَتْ لِمَمًا شُقْرَا[6]

كَأَنَّ غُصُونَ الآسِ، وَالرِّيْحُ بَيْنَها،   مُتُونُ نَشاوى كُلَّما اضْطربتْ سُكْرَا

كَأَنَّ جَنِيَّ الجُلَّنارِ وَوَرْدَهُ   عَشيقانِ لَمَّا اسْتُجْمِعا أَظْهَرا خَفْرَا

يبدو ابنُ هذيل في هذه الأبيات معجبًا بجمال الزّهراء وروعة مبانيها، فقد تأمّل ما فيها، وعبّر عن إعجابه بما رأت عيناه بصور تشبيهيّة متلاحقة تُبرز جمال الأبنية، وما فيها من عناصر عمرانيّة، فشبّه الأقواسَ بأجنحة الطّير، والأعمدةَ بالفتيات الرّشيقات. وانتقل بعدها ليصوّر الطّبيعة النّباتيّة فيها، فشبّه أشجارَ النّخيل الباسقات بالعذارى، وغصونَ زهر الآس المتمايلة بأجساد السّكارى المترنّحة.

وفي هذا السّبيل جرى ابن شخيص في قصيدةٍ صاغها في وصف المدينة، وما تحتويه من فخامة المباني وترف المنشآت، الّتي لفتت نظره، فجادت قريحته بوصفها والإشادة ببانيها، فقال[7]: (البسيط)

---

(١) نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣٧٩.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ١/١٨٠، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٥٧٥.

(٣) في نفح الطّيب: «سيشهد ما أبقيت...».

(٤) انظر: الشّكعة: الأدب الأندلسيّ (موضوعاته وفنونه)، ص٣١.

(٥) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ١/٣٩.

(٦) **اللِّمَم**: جمعٌ مفردُه (اللِّمَّة)، وهي شعر الرّأس المجاوز شحمة الأذن.

(٧) ابن شخيص: شعره، ص٧٩-٨٠.

هَـــذي مَبـــاني أَميـــرِ المُـــؤْمنينَ غَـــدَتْ يُـــزْري بِهـــا آخِـــرُ الـــدُّنْيا عَلـــى الأُوَلِ[1]

كَـذا الـدَّراري وَجَـدْنا الشَّـمْسَ أَعْظَمَـها قَـدْرًا، وَإِنْ قَصُـرَتْ فـي العُلْـوِ عَـنْ زُحَـلِ[2]

لَقَـدْ جَـلا مَصْـنَع الزَّهْـراءِ عَـنْ أَثَـرٍ مُوَحَّـدِ القَـدْرِ عَـنْ مِثْـلٍ، وَعَـنْ مَثَـلِ

فاتَـتْ مَحاسِـنُها مَجْهُـودَ واصِـفِها فَـالقَوْلُ كَالسَّـكْتِ، وَالإِيجـازُ كَالخَطَـلِ[3]

بَـلْ فَضْـلُها فـي مَبـاني الأَرْضِ أَجْمَعِهـا كَفَضْـلِ دَوْلَـةِ بانِيهـا عَلـى الـدُّوَلِ

فاقت منشآتُ أمير المؤمنين بما بلغت من جمالٍ وكمالٍ منشآتِ مَنْ سبقه، واستمدّ الشّاعر من الطّبيعة السّماويّة، مُتّكِئًا على ثقافته الفلكيّة، ما يؤكّد ما ذهب إليه، فالشّمس تبدو أعظم قدرًا من الكواكب لأنّها تحجبها بنورها، مع أنّ هذه الكواكب أعلى من الشّمس وأكبر منها،فجاءت منشآت الزهراء درّةً فريدةً بديعة لا مثيل لها ولا شبيه، وفاق حسنُها جهدَ كلّ واصف مهما قال فيها، وقَدْرُ هذه المدينة من قَدْرِ مُنشئها، وعظمتُها مستمدَّةٌ من عظمته.

وبأسلوب تفصيليّ وصف الشّاعر أجزاءَ ذلك المكان كالأقواس الّتي كادت تضارع أهلّة السّعد لولا الغروب[4]: (البسيط)

كـادَتْ قِسِـيُّ الحَنايـا أَنْ تُضـارِعَها أَهِلَّـةُ السَّـعْدِ، لَـوْلا وَصْـمَةُ الأَفَـلِ[5]

تَأَلَّقَـتْ، فَغَـدا نُقْصـانُها كَمَـلًا وَرُبَّمـا تَـنْقُصُ الأَشْـياءُ بِالكَمَـلِ

أَوْفَـى سَـناها عَلـى أَعْلـى مَفارِقِهـا مِـنْ لُؤْلُـؤٍ حالِيـاتِ الخَلْـقِ بِالعَطَـلِ[6]

وانتقل الشّاعر إلى تصوير الأطيار الّتي عشقت ذلك المكان وألفته، فراحت تتنقّل بين رياض القصر وبساتينه النّضرة، وتنهل وتعلّ من ماء الحوض فيه[7]: (البسيط)

كَـمْ عاشِـقَيْنِ مِـنَ الأَطْـيارِ مـا فَتِـئا فيهـا يَـرُودانِ مِـنْ رَوْضٍ إِلـى غَلَـلِ[1]

---

(١) **أَزْرى به**: قَصَّرَ به وحَقَّره وهَوَّنه.

(٢) **الدَّراري**: مجموعةٌ من الكواكب وهي زُحل والمُشتري والمرّيخ والزُّهرة وعُطارد، وتُعرف بالخُنَّس، لأنّها تَخنِس أحيانًا في مجراها حتّى تخفى تحت ضوء الشّمس.

(٣) **الخَطَل**: الخِفّة والسّرعة، والكلام الفاسد الكثير المضطرب.

(٤) ابن شخيص: شعره، ص٨٠.

(٥) **الوَصْمَة والوَصْم**: العيب والعار. **الأَفَل**: الغروب.

(٦) **العَطَل**: تجرّد المرأة من الزّينة.

(٧) ابن شخيص: شعره، ص٨٠.

إذا تَهــادى حَبــابُ الحَــوْضِ حَثَّهُــما عَلــى التَّنَقُّــلِ مِــنْ نَهْــلٍ إلــى عَلَــلِ[٢]

وترك الشّاعر وصفَ أطيار الرّوض، إلى وصف الحوض ومائه[٣]: (البسيط)

كَأَنَّمـــا أُفْرِغَـــتْ أَلْـــواحُ مَرْمَـــرِهِ مِـنْ مـاءِ عَصْـراءَ لَـمْ يَجْمـدْ، وَلَـمْ يَسِـلِ[٤]

أَوْ قُـدَّ مِــنْ صَــفَحاتِ الجَــوِّ يَــوْمَ صَــفا وَرَقَّ مِنْ أَجْلِ كَـوْنِ الشَّـمْسِ فـي الحَمَـلِ[٥]

يُـــزْري بِرِقَّـــةِ أَبْشـــارِ الخُـــدُودِ جَــرى مــاءُ الحَيــاءِ بِهــا فــي ســاعَةِ الخَجَــلِ[٦]

إذا اسْــتَوَتْ فَوْقَــهُ زُهْــرُ النُّجُــومِ غَــدَتْ تَثُــورُ مِـــنْ مائِـــهِ نـــارٌ بِـــلا شُـــعَلِ

وَإنْ حَـــداهُ نَســـيمُ الـــرِّيحِ تَحْسَـــبُهُ صَــفيحَةَ السَّــيْفِ هَزَّتْهــا يَــدُ البَطَــلِ[٧]

يتجلّى في هذه الأبيات إحساسُ الشّاعر الصّادق بالبيئة الأندلسيّة الحضاريّة والتّعلّق بها والتّعبير عنها بحبٍّ وإعجاب، وهذا ما دفع بابن شخيص في موضع آخر من شعره، إلى تشبيه مباني الزّهراء ومنشآتها بالجنّة، فهو لم يجد مكانًا يستحقّ يُقارن بهذا المكان غير الجنّة، بعد أن بلغ من الجمال والكمال والرّقيّ مرتبةً عاليةً لا يدانيها أيُّ مكان آخر على الأرض[٨]: (الطّويل)

وَلَمَّــا امْتَــرى فــي جَنَّــةِ الخُلْــدِ بَعْضُــهُمْ أَقـــامَ لأَبْصـــارِ الجَميـــعِ مِثالَهـــا[٩]

فَلِلْعَـــيْنِ أَنْـــوارُ البَســـاتينِ حَوْلَهـــا وَلِلسَّـــمْعِ تَفْجيـــرُ المِيـــاهِ خِلالَهـــا

كَـــأَنَّ يَواقيـــتًا أُذِيبَـــتْ، فَأُشْـــرِبَتْ سُـــطُوحُ المَبـــاني صِـــبْغَها وَصِـــقالَها

كَـــأَنَّ حَناياهـــا الأَهِلَّـــةُ وافَقَـــتْ سُـــعُودَ المَجـــاري، فَاسْـــتَرَدَّتْ كَمالَهـــا

أراد الشّاعر أن يعبّر عن مدى إعجابه بمباني الزّهراء ومنشآتها، وهي من منجزات الخليفة، فأعمل خيالَه وجاء بمعنًى طريفٍ، إذ تخيّل أنّ النّاس شكّوا في وجود جنّة الخُلد الّتي وعد اللهُ تعالى عبادَه المتّقين

---

(١) **الغَلل**: الماء يتغلّل بين الشّجر، أو الظّاهر قليلًا على وجه الأرض.

(٢) **الحباب** للماء والخمر: الفقاقيع الّتي تعلوه. **النّهل**: أوّل الشّرب. **العلل**: ثاني الشّرب.

(٣) ابن شخيص: شعره، ص٨٠-٨١.

(٤) **العَصْراء**: السّحابة الّتي تعتصرها الرّياح بالمطر.

(٥) **الحَمَل**: برجٌ في السّماء، وحلول الشّمس في هذا البرج يعني بداية الرّبيع.

(٦) **الأَبْشار**: جمعٌ مفردُه (البَشَر والبَشَرة)، وهي ظاهر جلد الإنسان.

(٧) **الصَّفيحة**: العريض من السّيوف.

(٨) ابن شخيص: شعره، ص٧٤.

(٩) **امْتَرى**: شَكّ.

بها[1]، ودفعًا لهذا الشّكّ عمل الخليفةُ على إنشاء هذه المباني وما فيها من رياض وبساتين، فجاءت تجسيدًا تجسيدًا مادّيًّا لِما سمع عنه النّاس وتخيّلوه.

ولا شكّ أنّ مدينة الزّهراء ومنشآتها قد احتلّت مقامًا في تاريخ الأندلس المعماريّ والفنّيّ، واقترنت عظمتها وروعة صروحها بعظمة عصر منشئها الخليفة الأمويّ عبد الرّحمن النّاصر لدين الله، وتركت أثرها الواضح في شعر ابن شخيص وعدد من شعراء عهد الخلافة، فقد فتنتهم «وأيقظت فيهم مَلكة الخَلْق والوصف والتّصوير والتّشبيه»[2]، كما رأى الدّكتور الشّكعة، وإذا كنّا نتّفق معه في هذا فإنّنا نختلف معه في في أنّ قرائحهم قد جادت «بالكثير من الشّعر الّذي يصف جانبًا أو آخر من هذا البذخ والإسراف، الّذي أقبل عليه عبد الرّحمن النّاصر»[3]، فالشّعر الّذي بين أيدينا لا يرقى لأن يوصف بـ(الكثير) كما ذهب، ولا يبلغ المستوى الّذي بلغه الشّعر الّذي قيل في وصف الطّبيعة الأصليّة، من حيث التّصوير والتّعبير وتوليد المعاني.

(ج) في عهد الحجابة:

لم يحل انشغال المنصور طوال عهده بالغزو المستمرّ، عن القيام بأعمال الإنشاء العظيمة، ولعلّ من أهمّ آثاره المعماريّة مدينة الزّاهرة[4]، فقد أمر في سنة ٣٦٨هـ ببناء مدينة على نسق مدينة الزّهراء أطلق عليها اسم الزّاهرة[5]، واتّخذها مركزًا للإدارة والحُكم بعد أن تولّى مقاليد السّلطة في الأندلس، وشعرَ بقوّة مركزه في الدّولة، وخافَ على نفسه من النّاقمين عليه[6]، «وتوسّع مع الأيّام في تشييد أبنيتها حتّى كملت أحسن كمال، وجاءت في نهاية الجمال، نَقاوَةَ بِناء وسَعَةَ فِناء واعتدالَ هواء رَقَّ أَديمُه، وصقالةَ جَوٍّ اعتلَّ نسيمُه، ونُضْرَةَ بستان وبهجةً للنّفوسِ فيها افتتان»[7].

---

(١) ورد اسم الجنّة في القرآن الكريم مرتبطًا بالخُلد، دلالةً على أنّ مَنْ يدخلها يخلد فيها فلا يموت ولا يروّع، له من النّعيم النّعيم ما يشتهي، قال تعالى في محكم تنزيله: ﴿قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا(١٥) لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَاؤُونَ خَالِدِينَ كَانَ عَلَى رَبِّكَ وَعْدًا مَسْؤُولًا(١٦)﴾. (الفرقان: ١٥-١٦). وقد وظّفها الشّعراء الأندلسيّون في أشعارهم بهذه الدّلالة. (انظر: الجنابيّ: وصف الجنّة والجنان في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٥).

(٢) الشّكعة: الأدب الأندلسيّ (موضوعاته وفنونه)، ص٣١.

(٣) السّابق، ص٣١.

(٤) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ٢٥٨/١.

(٥) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢٧٧/٢.

(٦) انظر: دويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٢٣٧-٢٤٨، والقحطانيّ: الدّولة العامريّة في الأندلس، ص٣٠٥.

(٧) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢٧٧/٢.

وقد أثنى عليها المؤرّخون بالرّوعة والجمال في إنشاء بساتينها وقصورها وجداولها[١]، وتغنّى الشّعراء بجمال هذه المدينة كما تغنّوا قبل ذلك بجمال الزّهراء[٢]، ومن هؤلاء ابن هذيل، فقد عاش حتّى رأى الزّاهرة منافسة الزّهراء، وهو على الرّغم من شيخوخته لم يخبُ خياله بل أطلق العنان لشاعريّته في وصف الزّاهرة ومنشآتها، فمن ذلك قوله يصف قصورها[٣]: (الطويل)

قُصُورٌ إذا قامَتْ تَرى كُلَّ قائِمٍ عَلى الأَرْضِ يستخذي لَها، ثُمَّ يَخْشَعُ[٤]

كَأَنَّ خَطيبًا مُشْرِفًا مِنْ سُمُوكِها وَشُمُّ الرُّبا مِنْ تَحْتِها تَتَسَمَّعُ[٥]

تَرى نُورَها مِنْ كُلِّ بابٍ كَأَنَّما سَنا الشَّمْسِ مِنْ أَبْوابِها يَتَقَطَّعُ

وانتقل إلى وصف بركة الماء الّتي أُحيطت بتماثيلِ أُسودٍ مرمريّةٍ تكاد من براعة نحتها أن تتحرّك لتفترس، ولكنّها في الحقيقة تمجّ الماء من أفواهها درًّا يتساقط في وسطها، ثمّ يتبدّد لكي ينطلق إلى ريّ البساتين[٦]: (الطّويل)

كَأَنَّ الصَّهاريجَ الَّتي مِنْ أَمامِها بِحارٌ، وَلَكِنْ جُودُ كَفَّيْكَ أَوْسَعُ[٧]

كَأَنَّ الأُسُودَ العَامِرِيَّةَ فَوْقَها تَهُمُّ بِمَكْرُوهٍ إِلَيْكَ، فَتَفْزَعُ

كَأَنَّ خَريرَ الماءِ مِنْ لَهَواتِها تَبَدُّدُ دُرٍّ ذابَ لَوْ يَتَجَمَّعُ

وعكف الشّاعر على تصوير حركة الماء المتدفّق بين أشجار البساتين، الّتي هي كالقيان في ارتدائها اللّون الأخضر، مازجًا وصفه هذا بمدح المنصور[٨]: (الطّويل)

أُعِدَّتْ لإِحْياءِ البَساتينِ كُلَّما سَقَتْ مَوْضِعًا مِنْها تَأَكَّدَ مَوْضِعُ

دَعَتْها بِصَوْبِ الماءِ، فَانْتَبَهَتْ لَهُ عُيُونٌ كَأَمْثالِ الدَّنانيرِ تَلْمَعُ

فَلَمَّا نَشا النُّوَّارُ فِيها ظَنَنْتُها قِبابَكَ، يا مَنْصُورُ، حِينَ تُرَفَّعُ

---

(١) المقّريّ: نفح الطيب، ١١٣/٢.

(٢) انظر: الشّكعة: الأدب الأندلسيّ (موضوعاته وفنونه)، ص٣٧، وما بعدها.

(٣) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ٤٣/١-٤٤.

(٤) **استخذى له**: خضع وانقاد له.

(٥) **السّموك**: الارتفاع.

(٦) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ٤٤/١.

(٧) **الصَّهاريج**: جمعٌ مفردُه (الصِّهريج)، وهو حوض كبير يجتمع فيه الماء (معرَّب).

(٨) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ٤٣/١-٤٤.

وَلَمَّـا اكْتَسَـتْ أَغْصـانُها خِلْـتُ أَنَّهـا قِيـانٌ بِـزِيٍّ أَخْضَـرٍ تَتَقَنَّـعُ
وَلَمَّـا تَنـاهى طِيبُهـا، وَتَمايَلَـتْ عَلَيْنـا حَسِـبْناها حَبِيـبًا يُـوَدِّعُ

تدفّق الماء النّمير يروي بساتين الزّاهرة وحدائقها، ويبعث فيها الحياة، فتتلألأ فيها النَّوْرات البيضاء، فتبدو كقباب المنصور حين ترفع، وإذا اكتست أغصان الأشجار بالأوراق بدت كقيان يلبسن زيًّا أخضر.

رسم ابن هذيل في هذه الأبيات ملامح جمال هذه القصور والمباني، الّتي تجلّت في ارتفاعها وانبعاث النّور من أرجائها وأحواض الماء فيها والتّماثيل حولها، كما رسم صورة جميلة للحدائق والبساتين الّتي أحدقت بالمدينة وتوزّعت بين مبانيها، وسعى في نطاق وصفه وافتتانه إلى مدح باني هذه المدينة وحاكمها.

وعلى هذا النّهج في الوصف والتّصوير سار شعراء الدّولة العامريّة، ومن هؤلاء صاعد البغداديّ، الّذي أحسنَ في وصف الزّاهرة، فقال في قصيدةٍ له يمدح فيها المنصور(١): (البسيط)

أَما تَـرى العَـيْنَ تَجْـري فَـوْقَ مَرْمَرِهـا زهْـوًا، فَتُجْـري عَلـى أَحْسـائِها الطَّرَبَـا؟(٢)
أَجْرَيْتَهـا، فَطَمـا الزَّاهـي بِجَرْيَتِهـا كَمـا طَمَـوْتَ، فَسُـدْتَ العُجْـمَ وَالعَرَبَـا
تَخـالُ فيـهِ جُنُـودَ المـاءِ رافِلَـةً مُسْـتَلْئِماتٍ تُريـكَ الـدِّرْعَ، وَاليَلَـبَا(٣)

تَحُفُّهـا مِـنْ فُنُـونِ الأَيْـكِ زاهِـرَةٌ قَـدْ أَوْرَقَـتْ فِضَّـةً، إِذْ أَثْمَـرَتْ ذَهَـبَا(٤)
بَديعَـةُ المُلْـكِ مـا يَنْفَـكُّ ناظِرُهـا يَتْلُـو عَلـى السَّـمْعِ مِنْها آيَـةً عَجَـبَا(٥)
لا يُحْسِـنُ الـدَّهْرُ أَنْ يُنْشِـي لَهـا مَـثَلًا وَلَـوْ تَعَنَّـتَ فِيهـا نَفْسَـهُ طَلَـبَا

---

(١) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٧٧، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٥٨١.

(٢) العجز في نفح الطّيب: «هوًى، فتُجري على أحفافها الطّربا».

(٣) **استلأم** الرّجلُ: لبِس ما عنده من عُدّةٍ رُمْحٍ وبيضة ومِغْفَر وسيف ونَبْل. **اليلب**: جلود تُعمل منها دروع، وهو اسم جنس، والواحد منها يلبة.

(٤) في نفح الطّيب: «...إذ أورقت ذهبا».

(٥) استدعى الشّاعر في عجر البيت قوله تعالى: ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا(١)﴾. (الجنّ: ١).

إنّها فيما يبدو عينُ ماءٍ يجري ماؤها فوق ألواح المرمر، أجراها المنصور فعمّت أرجاءَ قصر الزّاهي، ومن حولها أشجارُ الأيك أوراقُها فضيّةٌ وثمارُها ذهبيّةٌ، وهي من إبداعات المنصور الّتي يعجب بحسنها النّاظرُ إليها، وما ينفكّ يردّد آيات الإعجاب بها، بعد أن باتت فريدة عصرها، ولن يأتي الزّمان بمثلها.

وعلى منوال صاعد نسجَ شاعرٌ آخرُ اسمُه عبد السّلام أبياتًا، حلّق فيها بأجنحة الخيال حين وصف المباني في مدينة الزّاهرة، فلم يتصوّر أنّ خطّتها الهندسيّة وأدوات بنائها من تصميم البشر، إذ قال[1]: (البسيط)

كَأَنَّما الوَحْيُ يَأْتيهِ بِأَرْسُمِها ... مِنَ الجِنانِ، فَلا يَعْدُو الَّذي أَمَرَهْ

كَأَنَّما عُمُدُ الأَبْهاءِ إِذْ بَرَزَتْ ... سُوقٌ تَبَدَّتْ مِنَ الأَنْوارِ مُنْحَسِرَهْ

كَأَنَّما طُرَرُ الأَقْباءِ ماثِلَةً ... غِيدٌ لَوى الحُسْنُ في لُبَّاتِها طُرَرَهْ[2]

جنح الشّاعر إلى المبالغة في تصوير مباني مدينة الزّاهرة، مدفوعًا بإعجاب شديد واستحسان واضح، فجعل رسمَها من صنع الوَحْي يأتي به من الجِنان، وليس من صنع الإنسان، محاولًا إضفاء أجمل الصّفات على هذا المكان، مستمدًّا ممّا رسخ في الفِكْر عن الجِنان وجمالها ونعيمها[3].

ومن منشآت المنصور الباهرة المُنيةُ العامريّةُ، الّتي أنشأها إلى جانب الزّاهرة[4]، وهي من المُنيات المشهورة في قرطبة منذ أواخر القرن الرّابع الهجريّ، أسّسها المنصور بن أبي عامر في سنة ٣٦٩هـ، وأحاطها بالرّياض والجِنان، وأجرى فيها قناةً تنسابُ ملتويةً بين بساتينها، وزرعَ الأشجارَ على ضفّتيها، وكان يرتادها للاستجمام والتّنزّه[5].

وممّا قيل في وصف العامريّة أبياتٌ لعَمرو بن أبي الحباب أنشدها، وقد دخل يومًا على المنصور «في بعض قصوره من المُنية المعروفة بالعامريَّة، والرَّوض قد تفتّحت أنواره، وتوشّحت بِجادُه وأَغْوارُه[6]،

---

(١) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٦٩.

(٢) **اللّبّات**: جمعٌ مفردُه (اللّبّة)، وهي موضع القلادة من الصّدر. **الطُّرر**: جمعٌ مفردُه (الطُّرّة)، وهي طرف كلّ شيء وحرفه.

(٣) انظر: السّبهانيّ: المكان في الشّعر الأندلسيّ من الفتح حتّى سقوط الخلافة، ص٨٣، والجنابيّ: وصف الجنّة والجنان في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٧.

(٤) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٧٧.

(٥) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٥٧٥، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة في في الأندلس، ١/٢١٣-٢١٤، والقحطانيّ: الدّولة العامريّة في الأندلس، ص٢٩٥.

(٦) في نفح الطّيب: «وتوشّحتْ أنجادُه وأغوارُه».

وتصرَّف فيها الدّهر متواضعًا، ووقف بها السّعد خاضعًا»(١)، فقد قال معبّرًا عن إعجابه بمائها واعتدال هوائها، ولطف جوّها على مدار العام(٢): (البسيط)

لا يَـــوْمَ كَـــاليَوْمِ فـــي أَيَّامِنـــا الأُوَلِ فـــي العامِرِيَّـــةِ ذاتِ المـــاءِ وَ[الغَلَـــلِ](٣)

هَواؤُهـــا فـــي جَميـــعِ الـــدَّهْرِ مُعْتَـــدِلٌ طِيـــبًا، وَإنْ حَـــلَّ فَصْـــلٌ غَيْـــرُ مُعْتَـــدِلِ

مـــا إنْ يُبـــالي الَّـــذي يَحْتَـــلُّ ســـاحَتَها بِالسَّـــعْدِ أَلّا تَحُـــلَّ الشَّـــمْسُ بالحَمَـــلِ(٤)

والظّاهر أنّ الشّاعر، وهو يتأمّل بإعجاب هذه المُنية، لفت نظرَه في حدائقها الأزهارُ والنّواويرُ، ومن بينها ثلاثُ سوسنات، ثِنْتان تفتّحتا وواحدةٌ لم تتفتّح، واستثمر الشّاعر هذا المشهد البسيط ببراعة، فعمد إلى وصفه، وختمه بمدح المنصور بأسلوب لطيف، فقال(٥): (البسيط)

كَأَنَّمـــا غُرِسَـــتْ فـــي ســـاعَةٍ وَبَـــدا السّوســـانُ قُـــدَّامَها فيهـــا عَلـــى عَجَـــلِ(٦)

أَبْـــدَتْ ثَلاثًـــا مِـــنَ السّوســـانِ قائِمَـــةً وَمـــا تَشَـــكَّى مِـــنَ الإِعْيـــاءِ وَالكَسَـــلِ(٧)

فَـــبَعْضُ نُوَّارِهـــا بِالـــحُسْنِ مُنْفَـــتِحٌ وَالـــبَعْضُ مُنْغَلِـــقٌ عَـــنْهُنَّ فـــي شُـــغُلِ(٨)

كَأَنَّهـــا راحَـــةٌ ضَـــمَّتْ أَنامِلَهـــا مَمْـــدُوةٌ مُلِئَـــتْ مِـــنْ جُـــودِكَ الخَضِـــلِ(٩)

وَأُخْتُهـــا بَسَـــطَتْ مِنْهـــا أَنامِلَهـــا تَرْجُـــو نَـــداكَ كَمـــا عَوَّدْتَهـــا، فَصِـــلِ

---

(١) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢٧٧/٢، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٥٨١/١.

(٢) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٥٨٨، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٧٠٩/٢، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢٧٧/٢، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٥٨١/١، ٥٨٢.

(٣) البيت في الجذوة: «...ذات الماء والعلَل» (ولعلّ فيه تصحيفًا)، وفي بغية الملتمس: «...ذات الماء والطّلَل»، وفي البيان المغرب ونفح الطّيب: «لا يومَ كاليومِ في أيّامِك......ذاتِ الماءِ والظُّلَل».

(٤) **الحَمَل**: برج في السّماء، وحلول الشّمس في هذا البرج يعني بداية الرّبيع.

(٥) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٥٨٨، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٧٠٩/٢، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٥٨٢/١.

(٦) في نفح الطّيب: «...من حينِه فيها على عَجلِ».

(٧) في بغية الملتمس: «وما تشكّت من ...»، ونفح الطّيب: «...مائلة أعناقُهنّ من ...».

(٨) في نفح الطّيب: «فبعضُ نوّارِها للبعض...».

(٩) في نفح الطّيب: «من بعد ما مُلِئَت من جودِك...».

أعمل الشّاعر خيالَه حين رأى السّوسنات، فوجد أنّ السّوسنة الّتي لم تتفتّح كفٌّ مقبوضة، ضمّت أصابعها بعد أن فازت بجود المنصور وعطائه، أمّا الثّانية فهي مبسوطة تنتظر أن تنال من المنصور ما نالته أختُها.

وممّا قيل في وصف العامريّة أبياتٌ للحسين بن الوليد المعروف بابن العريف النّحويّ، فقد دخل على الحاجب المنصور بن أبي عامر وعنده صاعد اللّغويّ البغداديّ، فأنشده وهو بالموضع المعروف بالعامريّة[١]: (المجتثّ)

فَالعامِريَّةُ تزْهى　　　عَلى جَميعِ المَباني

وَأَنْتَ فِيها كَسَيْفٍ　　　قَدْ حَلَّ في غَمْدانِ[٢]

فقام صاعد، وكان مناقضًا لابن العريف، فقال: «أسعد الله الحاجب الأجلّ، ومكّن سلطانه، هذا الشّعر الّذي قاله قد أعدّه وروّى فيه، أقدر أن أقول أحسن منه ارتجالًا، فقال له المنصور: قل ليظهر صدقُ دعواك»[٣]، فقال صاعد ارتجالًا[٤]: (المجتثّ)

يا أَيُّها الحاجِبُ المُعْتَلي عَلى كِيوانِ[٥]

وَمَنْ بِهِ قَدْ تَناهى　　　فَخارُ كُلِّ يَمانِ

العامِريَّةُ أَضْحَتْ　　　كَجَنَّةِ الرِّضْوانِ

فَريدَةٌ لِفَريدٍ　　　ما بَيْنَ أَهْلِ الزَّمانِ

استهلّ الشاعر أبياته بمدح المنصور، وانتقل بعد استهلاله إلى وصف المُنية العامريّة، فشبّهها بالجنّة، فهي مزدانة ببساتينها الخضراء وحدائقها الغنّاء، وجداولُ الأنهار فيها تشقّ أرضها بسلاسة ولطف لتغمرها بجنانها. والشّاعرُ، كما هو واضح هنا، متأثّرٌ بأسلوب القرآن الكريم إذ شبّه حسن هذه المُنية بالجنّة، واختصر الألفاظ ولم يكثر منها، لأنّ هذا التّركيب (جنة الرّضوان) يحمل المعاني الكثيرة[٦].

---

(١) المقّريّ: نفح الطّيب، ٥٨٢/١-٥٨٣.

(٢) **سيف**: هو سيف بن ذي يزن، وغمدان قصره الّذي في اليمن.

(٣) المقّريّ: نفح الطّيب، ٥٨٣/١.

(٤) السّابق، ٥٨٣/١.

(٥) **كيوان**: كوكب زُحل.

(٦) انظر: الجنابيّ: وصف الجنّة والجنان في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٥٠. ورد ذكر الجنّة مقترنًا برضوان الله تعالى في القرآن القرآن الكريم في سورتي آل عمران: ١٥، والتّوبة: ٢١، ٧٢. (انظر: عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص٣٢٢).

ولم يغفل الشّاعر عن وصف المنظر الطّبيعي الّذي زيّن هذه الـمُنية، وأحدثَ تأثيرَه الجماليّ في نفسه وحرّك أحاسيسه لدى رؤيته، فقال يصوّر ما رأى(١): (المجتثّ)

انْظُـــــرْ إلـــــى النَّهْـــــرِ فِيهـــــا يَنْســـــــــــابُ كَالثُّعْبـــــــــــانِ
وَالطَّيْـــــــرُ يَخْطُـــــــبُ شُـــــــكْرًا عَلـــــــــــى ذُرا الأَغْصـــــــــانِ
وَالقُضْـــــبُ تَلَتَـــــفُّ سُـــــكْرًا بِمَـــــــــــيِّسِ القُضْـــــــــبانِ
وَالـــــرَّوْضُ يَلْتَـــــفُّ زَهْـــــوًا عَـــــنْ مَبْســـــمِ الأُقْحُـــــوانِ
وَالنَّـــــرْجِسُ الغَـــــضُّ يَرْنُـــــو بِوَجْنَـــــــــةِ النُّعْمـــــــــانِ
وَراحَـــــةُ الـــــرِّيحِ تَمْتـــــا رُ نَفْحَـــــــــةَ الرَّيْحـــــــــانِ(٢)

بدا الشّاعر في وصفه هذا قريبَ الصّلة بالمنظر الطّبيعي الّذي زيّن الـمُنيةَ العامريّة، وقد لفت نظرَه فيه تنوّعُ عناصره، كالنّهر المنساب والطّيور الصّادحة على الأغصان وأزهار الرّوض، فراح يرسم لها صورًا ويعقد بينها صلات، ويمنحها بلغته التّصويريّة الحياةَ والحركةَ.

وبعد أن وصف صاعدٌ هذا المنظرَ وزاد في حسن صورته بما أشاعه فيه من معاني الحياة، الّتي ملأت النّفس سرورًا، ختم قصيدته بخطاب المنصور والدّعاء له بالدّوام في هذه الـمُنية في سعادة وأمان، فقال(٣): (المجتثّ)

فَـــــدُمْ مَـــــدى الـــــدَّهْرِ فِيهـــــا فـــــــــي غِبْطَـــــــــةٍ وَأَمـــــــــانِ

هذه هي صورة الطّبيعة الصّناعية العمرانيّة، افتنّ في رسمها شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، في نماذج كثيرة من أشعارهم، أبرزوا فيها عناصر جمالها وملامح حسنها وبهائها، إذ وجدوا في تلك الأماكن جمالًا وروعةً ودقّةَ تصميم وألفةً، فتعانقوا معها وأفرغوا فيها شعور الحبّ، وألهمتهم أشعارًا تفيض عذوبة وجمالًا. وجاءت هذه النّماذج معبّرةً عن حبٍّ وإعجاب كبيرين، وكاشفةً عن تعلّقهم بها وشغفهم بتفاصيلها. غير أنّ هذا التّعلّق لم يكن كتعلّقهم بالطّبيعة الأصليّة واهتمامهم الواضح بعناصرها وتفصيلاتها.

****

---

(١) المقّريّ: نفح الطّيب، ٥٨٣/١.

(٢) **امْتارَ**: جَلَبَ.

(٣) المقّريّ: نفح الطّيب، ٥٨٣/١.

وهكذا، وممّا سبق عرضه، نجد أنّ الأندلسيين قد أدركوا الظاهرة الجميلة في الحياة والطبيعة وتجلى هذا الإدراك قيمةً جماليّةً واضحةً في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، وفي نتاج عدد كبير من شعراء هذا العصر، وهذا ما جعل هذه القيمة تحتلّ موقع الصّدارة بين القيم الجماليّة الأخرى.

وقد تجلّت هذه القيمة في تعبير الأندلسيّين عن:

أ– جمال الإنسان:

١– المرأة:

وجدنا في عصر الدّولة الأمويّة شعرًا كثيرًا ووفيرًا لعددٍ كبيرٍ من شعراء العصر، تتبّعوا فيه مواطن الجمال والفتنة في المرأة الأندلسيّة، وجاء تركيزهم فيه على الجانب الحسّيّ المادّيّ فيها، فقد وصفوا وجهها ولون بشرتها، وتغزّلوا بشَعرها وعينيها وثغرها وتنضيد أسنانها وحلاوة ريقها، وترنّموا بمحاسن جسدها، فوصفوا منه نَهدَيها وقَوامها واستقامة عودها، مظهرين التّباين بين الرّدف الثّقيل والخصر النّحيل.

ويمكن الإقرار هنا أنّ الشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة احتفظوا في أشعارهم بالصّورة الحسّيّة للمرأة، إذ تعلّقوا في هذا المجال بنموذج قريب من النّموذج الّذي أُعجب به القدماء، وظلّت الأوصاف المادّيّة للمرأة في الغزل الأندلسيّ تدور في فلك الشّعر العربيّ، الّذي لا تختلف فيه مقاييس الجمال الأنثويّ في نظر الشّعراء الأندلسيّين عن مقاييس هذا الجمال عند المشارقة إلّا في القليل، ومردُّ هذا، كما نظنّ، إلى قرب عهدهم بالمشرق، وتأثّرهم بنتاج أعلام الشّعراء فيه، ولو أنّهم أفادوا من معطيات طبيعتهم الاجتماعيّة وتكوينها الفريد لرفدوا الشّعر العربيّ بنماذج جديدة وطريفة لم يُسبَقوا إليها.

وإذا كان الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة قد أُعجبوا بجمال المرأة الجسديّ، واستحسنوا صفات حسنها المادّيّ، فإنّ هذا لا يعني أنّهم أهملوا جمال المرأة الرّوحيّ، المتمثّل في حُسن أخلاقها ولُطف طباعها. وعلى الرّغم ممّا في تصوير هذا الجانب من خُلقيّة عالية تسمو بالمرأة، فإنّه لم يحظ باهتمام الشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة كما حظي باهتمامهم تصويرُ الجانب الحسّيّ المادّيّ فيها، فقد كان محدودًا في هذا العصر ونماذجُه قليلةٌ، غير أنّ هذه النّماذج على الرّغم من قلّتها، تفصح عن موقف الشعراء من المرأة، إذ رغبوا عن المبتذلة المستهترة، وعفّوا عنها، ورغبوا في المتصاونة الحييّة الخجول الرّزان، فتغنّوا بصدّها وهجرها ونفورها، وكانت هي مطلبهم الوحيد، ولعلّ هذا ما طبع غزلهم بالعفّة والعذريّة، وارتقى به عن الإسفاف والإسراف في الفحش والتّعريض بالمرأة بما لا يقبله الذّوق العربي السّليم، والخلق الإسلاميّ القويم.

٢– الغِلمان والسُّقاة:

لم تكن المرأة وحدَها مجلى الجمال الإنسانيّ في الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، فقد شاركها هذا التّجلّيَ الغلمانُ والسُّقاة من ذوي الملاحة والحُسن، فقد وجدنا في هذا العصر شعرًا كثيرًا لعددٍ من الشّعراء،

رصدوا فيه سمات جمال هؤلاء الغِلمان والسُّقاة وملامح حُسنهم، وكان معظمُه يدور في فلك الوصف الحسّيّ، جروا فيه على عاداتهم في وصف المرأة، إذ لم تتعدّ السّمات الجماليّة الّتي اشترك الشّعراء في التّركيز عليها في غزلهم بالمؤنّث، فقد تغنّوا بجمال الوجه الأبيض المشرق، وسحر العيون، وورد الخدود، ورقّة الخصر، ولين القوام. وأضاف إليها بعضهم صفات ذكوريّة كالشّارب والعذار.

وتتجلّى في هذا الشّعر سمةُ الواقعيّة، فقد ذكر فيه الشّعراء أسماءَ مَنْ أحبّوهم وتغزّلوا بهم وأعجبوا بجمالهم، كما ذكروا صفاتٍ تخصّ كلَّ واحد منهم، ولم يرسموا لهم نموذجًا واحدًا كما وجدنا في وصفهم جمال النّساء في عصرهم.

ب- جمال الطبيعة:

وكما صوّر الشّعرُ الأندلسيّ جمال الإنسان، صوّر كذلك جمال الطّبيعة ومظاهرَها وأمكنتَها، التّي يحسّ فيها الأندلسيّ بالراحة والبهجة والمتعة. وممّا صوره هذا الشّعر:

١- الطّبيعة الصّامتة:

أولع الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة بالطّبيعة، لأنّها مصدر وحيهم وإلهامهم، ولهذا تغنّوا بها في أشعارهم، تعبيرًا عن انفعالهم بمشاهدها وحبّهم لها، وقد تفنّنوا في وصف جمال الطّبيعة، وتوسّعوا فيه، وأكثروا من ضروبه، وذهبوا فيه مذاهب شتّى.

وظهرت الرّياض الأندلسيّة الّتي عرفها الشّعراء ذات طبيعة جميلة، ففي خمائلها ألوان شتّى، وأوراق وأغصان وأزهار ومياه عذبة، فوقفوا على الرّياض يتأمّلون مناظرها ويتمتّعون بمفاتنها، حتّى إذا اهتزّ شعورهم واشتدّ انفعالهم، عبّروا عن انطباعاتهم في لوحات فنّيّة شاعرة، وصوّروا ما اشتمل عليه الرّوض من طلعة وغضارة وأصباغ وعبير، وتفنّنوا في تصويرها، وجانسوا بين مناظرها ومفاتنها في وصف رقيق بهيج.

وإلى جانب صور الرّياض حضرت الأزهار في أشعار الأندلسيّين في هذا العصر، وعبّروا فيها عن حبّهم لها وإعجابهم بها، ورسموا لها لوحات شعريّة بديعة، وتفنّنوا في تصويرها مجتمعة أو مفردة، ووجدناهم يهيمون بالورد أكثر من غيره من الأزهار، فعارضوا من فضّله على غيره، وأشركوه في تجاربهم، وقدّموه هدايا إلى ممدوحيهم وإخوانهم.

٢- الطّبيعة الصّناعيّة:

تغنّى الشّعراء الأندلسيّون بجمال القصور والمدن والمنى، واحتفوا بها كلّ الاحتفاء، فقد وصفوا مبانيَها وصفًا يعكس مدى ما وصلت إليه الأندلس من ترف وبذخ وثراء وجمال وأناقة، ولم يغفلوا عن تصوير خُططها وزخارفها وتماثيلها وحدائقها، كما وجدوا في مناظرها الجميلة مُلْهمًا ثرًّا لأخيلتهم، فجادت قرائحهم بشعر يصف جوانب متعدّدة من هذا الجمال والسّحر.

وجاءت أشعارهم في وصف الطّبيعة الصّناعية العمرانيّة معبّرةً عن حبٍّ وإعجابٍ كبيرين، وكاشفةً عن تعلّقهم بها وشغفهم بتفاصيلها. غير أنّ هذا التّعلّق لم يكن كتعلّقهم بالطّبيعة الأصليّة واهتمامهم الواضح بعناصرها وتفصيلاتها. ومع هذا فقد تجلّت فيها عناصر جمال هذه الأماكن، الّتي أشعرت الشّعراء بالسّعادة والارتياح، فوصفوها ورسموا لها في نطاق افتتانهم بها لوحات جميلة.

****

الفصل الثّاني

الجليل في الشّعر الأندلسيّ

في عصر الدّولة الأمويّة

أوّلًا: تأسيسٌ نظريٌّ لمفهوم الجليل في تاريخ الفكر الجماليّ.

أ- مفهوم الجليل عند القدماء.

ب- مفهوم الجليل عند الفلاسفة الغربيّين.

ج- مفهوم الجليل عند الفلاسفة العرب المسلمين.

ثانيًا: تجلّيات الجليل في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

أ- جلال الإنسان وأعماله.

١- الرّجل.

٢- الجيش.

٣- الحرب.

ب- جلال الطّبيعة.

١- البحر.

٢- الصّحراء.

الفصل الثّاني
الجليل في الشّعر الأندلسيّ
في عصر الدّولة الأمويّة

أوّلًا: تأسيسٌ نظريٌّ لمفهوم الجليل في تاريخ الفكر الجماليّ.

الجليل من القيم الأساسيّة الإيجابيّة[1]، وينشأ الشّعور به من إدراك ظواهر غير عاديّة تقطع سلسلة تواتر الأحداث المألوفة في الحياة اليوميّة، كالعاصفة الثّلجيّة والنّصر العسكريّ والثّورة العارمة وامتداد المحيط الزّاخر المتلاطم الأمواج. إنّ الجليل لا يُفرح فرحًا عاديًّا بل يثير عاطفة التّقدير العالي الممزوج بشيء من القلق، إنّه يولّد لّذة ممتزجة بالألم ومتعة محفوفة بدهشة العقل الرّوحيّة، وشعورًا بالحرّيّة والأمن من خلال الإحساس بالضّعف.

ومفهومُ الجليل قديمٌ قِدَم مفهوم الجميل نفسه، وتحدّث عنه كثير من الفلاسفة وعلماء الجمال قديمًا وحديثًا، وهذا استعراضٌ سريعٌ لمفهوم الجليل عند القدماء والغربيّين والعرب المسلمين.

أ- مفهوم الجليل عند القدماء:

كان الإنسان عاجزًا عن وعي الظّواهر الجبّارة المحيطة به، فراح يؤلّه تلك الظّواهر، حفاظًا على وجوده الإنسانيّ، الّذي كان مهدّدًا بالفناء بسببها، أي إنّ كثيرًا من آلهة الإنسان البدائيّ، يمثّل قوى الطّبيعة في عنفوانها، مثل العواصف والصّواعق والرّعد والبرق والمطر والأنهار العُظمى والبحار والنّيران... فلم تكن الظّواهر الجليلة عند ذلك الإنسان غير آلهة جبّارة، بمعنى أنّ عدم تملّك الإنسان البدائيّ لتلك الظّواهر، هو الّذي دفعه إلى أن يرى فيها آلهةً، ينبغي اتّقاؤها والتّقرّب إليها، غير أنّ فكرة الإلوهيّة كانت تنحسر عن الظّواهر والأشياء كلّما انحسر جهل الإنسان[2].

وكان أوّل ظهور لمفهوم الجليل في الدّراسات الجماليّة لدى (لونجينوس)، الّذي لعلّه كان أوّل مَنْ أدخل هذا المصطلح إلى الفكر الجماليّ، غير أنّه كان كثيرًا ما يشير إلى دراسات سابقة عليه، ولا سيّما دراسات (تسيسيلي)، ممّا يعني أنّه ليس هو المصدر الأوّل لمفهوم الجليل[3].

---

(١) انظر: بلّوز: علم الجمال، ص٩٩.

(٢) انظر: السّابق، ص٩٩.

(٣) انظر: السّابق، ص٩٩، والمرعي: الجمال والجلال، ص٩٥، والصّبّاغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص١١٢.

استعرض (لونجينوس) جملةً من الظّواهر الّتي تشير إلى الجليل ومنها الأفكار الخارقة، وتهيّجُ العواطف، وجمالُ الكلمات المقترن بعظمة الأفكار، وأخيرًا جمالُ الطّبيعة[١].

وأكّد (لونجنوس) أنّ الظّاهرة الجليلة هي تلك الظّاهرة الّتي تستعصي على الإنسان بحيث يظهر أمامها ضعيفًا غير قادر على تملّكها. وعلى ذلك فالإنسان لا يشعر بالجليل حين يتأمّل ساقية صغيرة، لكنّه يُصاب بالدّهشة والذّهول حين يتأمّل النّيل أو (الرّاين) أو البحر، بل «إنّ ما يثير الإحساس بالجليل عند الإنسان ليس النّار الّتي يشعلها الإنسان نفسه، بل النّار السّماويّة، ومن المناظر الجليلة الّتي تهزّ الإنسان منظرُ البركان الّذي يقذف الصّخور الملتهبة الضّخمة، ويبصق الحمم السّائلة أنهارًا»[٢].

كما نجد لدى الفيثاغوريّين مفهوم الكمال «الّذي يعرّفونه بأنّه الظّاهرة الجميلة جمالًا مثاليًّا يتفوّق على جمال كلّ ما عداه، والمنسجمة انسجامًا خارقًا لا مثيل له»[٣]، وهذا الانسجام الخارق يشير بوضوح إلى مفهوم الجليل.

وتجسّدَ الجليلُ لدى المصريّين القدماء بالأهرامات والتّماثيل الكبيرة، وسواها من الآثار المعماريّة لديهم، ولعلّ هذه الأهرامات الّتي شُيّدت في الأساس لتمجيد الآلهة، وإشعار النّاس بالخوف والرّهبة منها كانت «تمجّد في الواقع الإنسان، الّذي كان قادرًا منذ فجر الحضارة الإنسانيّة على تشييد هذه المنشآت المعماريّة الضّخمة»[٤].

وفي الفنّ الإغريقيّ القديم اقترن تجسيد الجليل بالخوف، لكنّه اقترن أيضًا بالاعتزاز بالإنسان وبالابتهاج بالحياة والحرّيّة. وجسّد اليونانيّون القدماء أبطالهم وآلهتهم في أساطيرهم وآثارهم النّحتيّة بوصفهم بشرًا يمتلكون قدرة خارقة ، أمّا في الشّعر اليونانيّ القديم فيتجسّد الجليل بصورة البطوليّ، وقد صوّر لنا ذلك الشّعر أبطالًا يتّسمون بالجلال والعظمة، أمثال (آخيل) و(هرقل) و(برميثيوس)[٥].

وتجلّى تجسيد الشّعر الدّراميّ الهنديّ القديم للجليل من خلال الدّراما الشّعريّة الهنديّة (ساكونتالا) «الّتي تتحدّث عن الصّفات الرّوحيّة السّامية لفتاة هنديّة من خلال قصّة حبّ شاعريّ سامٍ، يتجلّى الجليل في صورة الحبّ الإنسانيّ الأرضيّ النّبيل»[٦].

---

(١) انظر: بلّوز: علم الجمال، ص٩٩، والمرعي: الجمال والجلال، ص٩٦.

(٢) المرعي: الجمال والجلال، ص٩٦.

(٣) السّابق، ص٩٦.

(٤) السّابق، ص٩٨-٩٩.

(٥) انظر: كارليل: الأبطال، ص٤٥.

(٦) المرعي: الجمال والجلال، ص٩٩.

ب- مفهوم الجليل عند الفلاسفة الغربيّين في العصر الحديث:

ظهر في بداية القرن الثّامن عشر مفهومُ العظمة لدى (هيوم) مرادفًا لمفهوم الجليل، حين عبّر عن هذا بقوله: «لماذا تبهرنا الأهرامُ المصريّة أو كنيسةُ القدّيس بطرس في روما، أو السّماءُ الصّافية الزّرقة اللّامتناهية الأطراف؟، والجواب: إنّه إلى جانب الدّقّة والتّناسق والنّظام، فإنّنا هنا نتأمّل أشياء وظواهر ذات أحجام هائلة»(١).

وحاول (هيوم) التّمييز بين الجميل والجليل حين قال: «إنّ الحركة الرّوحيّة بحدّ ذاتها، والمسمّاة العظمة، تختلف نوعيًّا عن الشّعور بالرّائع بأنّها تمتصّ بجدّية كلّ اهتمام الإنسان، في حين أنّ الشّعور بالرّائع يستولي بفرح على جزء من إدراكنا»(٢).

واستند (بيرك) في تمييزه بين الجميل والجليل إلى أسس حسّيّة إذ قال: «الموضوعات الجليلة هي ذات أبعاد كبرى، بينما الموضوعات الجميلة هي صغيرة نسبيًّا. الجمال يجب أن يكون ناعمًا مُشعًّا، بينما العظيم ضخم مشدود. الجمال يتمسّك بالخطوط المستقيمة وإن شذّ قليلًا فبخجل يكاد لا يُرى، وربّما رغب العظيم في الخطوط المستقيمة، ولكنّه إن انحرف أو شذّ عنها، فانحرافه شديد وبيّن. الجمال يجب أن لا يكون غامضًا بينما العظيم ملزم أن يكون داكنًا معتمًا. الجمال يجب إن يكون خفيفًا ولذيذًا، أمّا العظيم فصُلب بل وثقيل»(٣).

وقام مفهوم الجليل لدى (بيرك) على أساسَي الخوف والرّهبة(٤)، ورأى أنّ الدّهشة عنصر من عناصر تقويم الظّاهرة الجليلة، «الدّهشة الّتي تنتابنا في مواجهة ما هو عظيم وجليل في الطّبيعة، وفي لحظات جبروتها خصوصًا، والدّهشة هي حال من الإثارة يمسك بالنّفس إلى حدّ الرّعب...الدّهشة هي تأثير الجليل في أعلى درجاته، كما أنّ الإعجاب والتّبجيل والاحترام هي تأثيرات أقلّ إثارة وعظمة.... وليس هناك ما يوازي الخوف في تملّكه لنواصي العقل ولقُواه، ولأنّه إدراك عميق للألم والموت فهو يعكس كما لو كان ألمًا فعليًّا»(٥).

وضَرَبَ لنا (بيرك) أمثلةً على ما عدّه جليلًا، فقال: «كلّ ما يبدو لنا خطرًا يملؤنا خوفًا وخجلًا: صوت الشّلّال، هدير العاصفة، جلجلة الرّعد. وعلى العموم فإنّ أيّ تجاوز في القوّة

(١) أوفسيانيكوف، وسميرنوفا: موجز تاريخ النّظريّات الجماليّة، ص١٣٤.

(٢) السّابق، ص١٣٤.

(٣) نوكس: النّظريّات الجماليّة، ص٧٩.

(٤) انظر: الصّبّاغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص١١٣.

(٥) نوكس: النّظريّات الجماليّة، ص٨٣-٨٤.

فجائيّ أكان في الفضاء أو في الزّمن أو النّور أو الصّوت أو اللّون، أو الظّلام والمجهول والظّلمة المفاجِئة أو الفراغ المفاجئ.... تثير فينا شعورًا بالخوف، كما أنّ تصوّر الألم والخوف [يعتبران] أساس العظمة»[١].

ورأى (كانط)، وهو من أشهر الفلاسفة الّذين ناقشوا العلاقة بين الجميل والجليل[٢]، أنّ تلك الدّهشة الّتي تحدّث عنها (بيرك) ما هي إلّا الخطوة الأولى في تجربة الجليل، والّتي سرعان ما يتبعها شعور بالسّموّ العقليّ والأخلاقيّ، وإلى هذا أشار حين قال: «الصّخور الضّخمة الـمُدلّاة، وتلك السّحب المكدّسة في السّماء والرّاكضة بين ومض البرق وقعقعة الرّعد، والبراكين بكلّ عنفها، والأعاصير بجنونها المهول، أو المحيط ساعةَ هيجانه، أو صراع شلّال عظيم، هي تعرض قدراتنا المحدودة مقارنة بما لها من بأس وقوّة. إلّا أنّها تغدو أكثر هولًا وأكثر إثارة حين نكون نحن في أمان، هذه المشاهد جميعًا ندعوها بالجلال، لأنّها تستثير قوى روحنا فترفعها إلى حيث لم تكن في اللّحظات العاديّة المألوفة، وتكشف فينا عن ملكة للمقاومة من نوع خاصّ تعطينا الشّجاعة كيما نقف في وجه قوى الطّبيعة المخيفة»[٣].

ورأى (كانط) أنّ الجليل هو ما يفوق العقول بسِماته، ويتجاوز مدركاتنا، يولّد في نفوسنا شعورًا بالعظمة، «ونشعر بعدم مقدرتنا على إحاطته بأنظارنا وحواسّنا»[٤]. كما أنّ تفهّم العظمة «يثير فكرة المطلق اللّامتناهي....ونحن نشعر تجاه العظمة بالضّآلة»[٥]. من هنا نستنتج أنّ الجليل لدى (كانط) ارتبط ارتبط بالخوف والرّعب والشّعور بالضّآلة والصّغر والضّعف أمام الظّاهرة الجليلة.

كما ارتبط الجليل لدى (كانط) بمفهوم القدرة الغيبيّة عندما اعتقد «أنّ الجليل هو الاعتزاز الّذي نشعر به على أساس تجاوز الخوف في عمليّة الإيمان»[٦]. ولا شكّ أنّ ربطَ الجليل بشعور الاعتزاز بالنّفس الّذي يتملّك الإنسان عند اصطدامه بما هو مخيف، بذرةٌ عقلانيّةٌ مهمّةٌ طرحها (كانط)[٧].

وضرب لنا (كانط) أمثلةً على الظّواهر الجليلة في قوله: «فالمروجُ والنّهارُ ووصفُ زُنّارِ إلهة الجمال أمورٌ جميلةٌ، أمّا الجبالُ الشّامخةُ واللّيلُ ووصفُ الجحيمِ فأمورٌ جليلةٌ رائعةٌ»[٨].

---

(١) أوفسيانيكوف، وسميرنوفا: موجز تاريخ النّظريّات الجماليّة، ص١٣٦.

(٢) انظر: الصّبّاغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص١١٣.

(٣) نوكس: النّظريّات الجماليّة، ص٨٤–٨٥.

(٤) أوفسيانيكوف، وسميرنوفا: موجز تاريخ النّظريّات الجماليّة، ص٢٦٤.

(٥) السّابق، ص٢٦٤.

(٦) المرعي: الجمال والجلال، ص١٠٥.

(٧) انظر: السّابق، ص١٢٢–١٢٣.

(٨) بلّوز: علم الجمال، ص٩٩.

وإذا كان (بيرك) و(كانط) اعتقدا أنّ الجميل والجليل مفهومان مختلفان، فإنّ (برادلي) لم ير ذلك الفرق الكبير بينهما، لكنّه مع ذلك أكّد أنّ هناك فارقًا بين (سيكولوجيا) تجربة الجميل و(سيكولوجيا) تجربة الجليل، فالإحساس بالجميل، كما رآه (برادلي) هو من النّوع الإيجابيّ، إذ هناك شكل مباشر من التّوافق بين الموضوع الجميل والذّات المتأمّلة، توافقٌ ينعكس هدوءًا وطمأنينةً وشعورًا بالودّ واللّذّة. أمّا في الإحساس بالجليل فهناك مرحلتان: الأولى هي سلبيّة، هناك أوّلًا شعور بالوهن في حضرة الشّيء أو الموضوع الّذي لا سيطرةَ للحسّ عليه، فيتملّكنا شعورٌ بالعجز والهبوط. أمّا المرحلة الثّانية فهي إيجابيّة، إذ نعود بردٍّ فعلٍ قويٍّ، ويتملّكنا شعور بالثّقة والعظمة المتزايدة، وبلون من ألوان الوجد الّذي يوحّدنا مع موضوعنا[1].

ووجد (نوكس) أنّ هذا الفهم للجليل أفضل من تصوّر (بيرك) و(كانط) على حدٍّ سواء، لكنّه اعتقد أنّ تجربة الجليل أعلى أشكال التّجربة الجماليّة وأكثرها قوّة، هي كثيرة التّعقيد، عظيمة الانفعال، وهي بدائيّة وروحيّة في آنٍ معًا. إلّا أنّها ليست على مرحلتين: سلبيّة وإيجابيّة، كما اعتقد (برادلي)، وليس هناك بالتّأكيد انتصار على الطّبيعة كما رأى (كانط)، ولا هي شروط الدّهشة المرعبة الّتي تأخذ بمجامع العقل والحسّ، كما ظنّ (بيرك)، هناك فعلًا حركة دراميّة، مزيج من الأحاسيس والأهواء، كالموسيقا الّتي تعلو بعنف، لكنّها تبقى كلّها في إطار السّياق الشّعوريّ الأساسيّ للتّوحّد مع الموضوع الجليل أو الفعل الجليل والتّمتّع به[2].

ورأى (نوكس) أنّ الشّعور بالجلال «ينشأ من إدراك عجز الحسّ عندنا أمام ضخامة الطّبيعة وهولها»[3].

وارتبط الجليل كذلك لدى (هارتمان) بالشّعور بالخوف والضّآلة أمام الظّاهرة الجليلة، وإلى هذا أشار بقوله: «الجليل هو الجميل الّذي يتجاوب وحاجة الإنسان إلى ما هو عظيم وخارق، والّذي يتجاوز الإنسان حين يحسّ به الإحجام المتولّد لديه بسبب ما يثيره فيه الجليل من خوف، وبسبب إدراكه لضآلته النّسبيّة»[4].

---

(١) انظر: نوكس: النّظريّات الجماليّة، ص٩٠.

(٢) انظر: السّابق، ص٩١.

(٣) السّابق، ص٨٥.

(٤) المرعي: الجمال والجلال، ص١٢٣.

ونوّه (هيغل) بأهمّيّة تمييز (كانط) بين الجليل والجميل، إلّا أنّه لم يوافقه على اتّجاهه الذّاتيّ، فالجليلُ عنده موضوعيٌّ تاريخيٌّ يمثّل مرحلةً في تاريخ الفنّ هي مرحلة الفنّ الرّمزيّ[١]، ورأى أنّ الجليل هو تفوّق الفكرة على شكلها الّذي تتجسّد فيه، كما ربط الجليل أيضًا بفكرة اللّانهائيّ، أو المطلق[٢].

ورفض (تشيرنيشفسكي) تعريفات الجليل الّتي تربط بين الجليل والرّعب أو الخوف. كما رفض أن يكون الجليل هو تفوّق الفكرة على شكلها الّذي تتجسّد فيه، كما قال (هيغل)، ورأى أنّ «تفوّق الفكرة على الشّكل لا ينتج عنه بالفعل مفهوم السّامي، بل مفهوم الشّيء الضّبابيّ، غير المحدّد، ومفهوم انعدام الشّكل، القبح»[٣].

أمّا فكرة ربط (هيغل) الجليلَ باللّانهائيّ أو المطلق، كما أكّد، فقد حظيت باهتمام (تشيرنيشفسكي) فقال: إنّ «عبارة (السّامي هو ما يثير فينا فكرة اللّامتناهي...) تظلّ تعريفًا للسّامي بالضّبط»[٤].

وقدّم لنا (تشيرنيشفسكي) تعريفه للجليل، فقال: «السّامي هو الشّيء الأكبر كثيرًا من الأشياء التي تُقارن به. الموضوع السّامي هو الموضوع الّذي يفوق بقياسه كثيرًا الموضوعات التي تُقارن به، والظّاهرة السّامية هي الظّاهرة الأقوى كثيرًا من الظّواهر الأخرى التي تُقارن بها»[٥].

أكّد (تشيرنيشفسكي) في هذا النّصّ أنّ الجليل يتميّز بأنّه أكبر بكثير وأقوى كثيرًا ممّا سواه، واستعرض (تشيرنيشفسكي) الأمثلة الّتي تؤيّد فكرته الّتي تؤكّد أنّ الجليل أكبر من كلّ ما يُقاس به بقوله: «وأمواجُ البحر أعلى كثيرًا من أمواج هذه البُحيرات، ولذا فالعاصفةُ في البحر ظاهرةٌ ساميةٌ، وإن لم تكن تهدّد حياة أحد، الرّيحُ العاتيةُ أثناء العاصفة الرّعديّة أقوى مئة مرّة من الهواء العادي، وصفيرُها وزئيرُها أقوى كثيرًا من صفير الرّيح القويّة العاديّة وزئيرها....»[٦].

غير أنّ ما يمكن أن يؤخذ على تعريف الجليل لدى (تشيرنيشفسكي) أنّنا نجد لديه وصفًا كمّيًّا للموضوع الجليل، في حين يغيب الوصف النّوعيّ له، كما يتّسم تعريف الجليل لديه بالاتّساع، إذ من

---

(١) انظر: بلّوز: علم الجمال، ص١٠٠.

(٢) انظر: هيغل: المدخل إلى علم الجمال، ص١٣٢-١٣٣.

(٣) تشيرنيشفسكي: علاقات الفنّ الجماليّة بالواقع، ص٢٧.

(٤) السّابق، ص٢٧-٢٨.

(٥) السّابق، ص٣٤.

(٦) السّابق، ص٣٤.

الطبيعيّ ألّا يكون كلّ شيء كبير جليلًا فشَرَهُ الإنسان ونَهَمُهُ إلى الطّعام، على سبيل المثال، لا تجعل من شخصيّته شخصيّة جليلة، إذا ما تفوّق نَهَمُ هذا الإنسان على نَهَمِ الآخرين[1].

كما أنّ مقولة (الجليل أكبر بكثير وأقوى بكثير من كلّ ما عداه) تعني أنّ الجليل يتّسم بالضّخامة، الّتي هي مقولة نسبيّة تختلف باختلاف الموضوعات، وعلى هذا فقد أخطأ (تشيرنيشفسكي) حين رأى أنّ السّمة المميّزة في الجليل هي أنّه (أكبر كثيرًا وأقوى كثيرًا ممّا عداه) ولعلّ مَثَلَ المستنقع الّذي طرحه (تشيرنيشفسكي) في الرّدّ على مقولة (هيغل) (الجمال هو التجلّي الحسّيّ للفكرة)، يمكن أن يفيدنا في الرّدّ على (تشيرنيشفسكي) نفسه، في معرض علاقة الجلال بالضّخامة إذ إنّ المستنقع الضّخم الهائل لا يمكن أن يكون جليلًا، إذا كان أكبر بكثير ممّا عداه من المستنقعات، أو في سياق علاقته بما حوله، فالضّخامة في المستنقع تزيده قبحًا على قبح.

ورأى (سانتيانا) أنّنا نخطئ حين نربط الجلال بالرّعب والخوف وهو ما رآه (أرسطو)، فقال: «ولكنّنا نجد هنا خلطًا بين العلّة العاديّة للجلال، والجلال لذاته. إنّ الإيحاء بالرّعب يجعلنا ننكمش في ذواتنا، ثمّ لا نلبث أن نشعر بأنّنا في أمان أو أن لا شيءَ سيؤثّر فينا، فيولّد هذا فينا حركةً عكسيّةً، فنشعر بالانفصال والتّحرّر، وهو الشّعور الّذي يتألّف منه الجلال في الحقيقة»[2]. وأضاف (سانتيانا) قائلًا: «إنّ الأفكار والفعال هي وحدها الّتي تتّصف بالجلال، أمّا الأشياء المرئيّة فلا تصبح جليلة إلّا عن طريق التّمثيل والإيحاء، حينما تولّد في النّفس انفعالًا خلقيًّا معيّنًا، في حين أنّ الجمال ينتمي إلى الأشياء المرئيّة وحدها، ولا يمكن نسبته إلى الحقائق الخلقيّة عن طريق المجاز. فالّذي نحوّله إلى موضوع في الجمال هو إحساس، بينما في حالة الجلال نجد أنّ الفعل هو الّذي نحوّله إلى موضوع، ولا بدّ أن يكون هذا الفعل سارًّا، وإلّا لكان الجلال صفة سيّئة لا نودّ أن نقابلها في العالم»[3].

وذهب (سانتيانا) إلى أنّ النّشوة السّامية الّتي يبعثها الجليل فينا، هي لذّة عميقة تامّة توفّر لنا عنصر القيمة السّامي الّذي نبحث عنه[4].

---

(١) انظر: المرعي: الجمال والجلال، ص١٠٨.

(٢) سانتيانا: الإحساس بالجمال، ص٣١٨.

(٣) السّابق، ص٣١٩.

(٤) انظر: السّابق، ص٣٢٠.

وعرض (سانتيانا) للحالات الّتي يتحقّق فيها مفهوم الجليل، فرأى أنّنا حينما تعترض سبيلنا أشياءُ غريبةٌ نعمل على مواجهتها والتّصدّي لها، ممّا يجعلنا نشعر بإمكان انفصالنا عن عالمنا «وبثباتنا المجرّد، ومع هذا الإحساس يخلق الجلال»[1].

وتأكيدًا لرفضه ربطَ الجلال بالخوف فإنّ (سانتيانا) رأى أنّنا نبتعد عن الحقيقة حينما نمثّل للجليل من خلال حديثنا عن الكتلة الهائلة أو قوّة الموضوعات وصمودها أو مظهرها المخيف، كما لو كانت هذه الموضوعات تستثيرنا بسبب إحساسنا الخطرَ فيها، فالإيحاء بالخطر على نفوسنا يولّد بعض الخوف، أي إنّه يولّد عاطفة عمليّة، ولو حدث مصادفةً أن تحوّل هذا الإحساس إلى موضوع آخر وأصبح إحساسًا جماليًّا، فإنّ ذلك يجعل الموضوع كريهًا منفّرًا فحسب مثل الجثّة المشوّهة، ولكنّ الموضوع لا يكون جليلًا إلّا حينما ننسى خطرنا ونهرب كلّيّةً من أنفسنا، كما كنّا نعيش في الموضوع ذاته[2]. ورأى (سانتيانا)، أخيرًا، أنّ الجلال هو أقصى درجة من درجات الجمال[3].

وآخرُ فيلسوفٍ نقف عنده أشار إلى مفهوم الجليل هو (لالو) الّذي لم يصرّح في كتابه «مبادئ علم الجمال» بمفهوم الجليل مباشرةً وبجلاء، ولكنّ حديثه عن التّناسق المُلتمس الّذي يشمل الرّائع والمؤثّر والمفجع، أشار فيه إلى مفهوم الجليل[4].

وننهي الكلام على الجليل برأي يوجز ما سبق، لنبيّن من خلاله أنّ الجليل مفهوم جماليّ يرتبط بمفهوم الجميل غير أنّ هذين المفهومين منفصل أحدهما عن الآخر، ويكمن الفرق بينهما في «أنّ الجمال علاقة منسجمة متناسبة كيفيًّا بين الواقع والمثل الأعلى يحسّ فيها المرء بالفرح والحرّيّة، أمّا الجلال فيفجّر كمّيًّا حدود التّوافق بين الواقع والمثل الأعلى، ويذهب في القوّة والتّعاظم إلى ما لا نهاية، فيولّد شعور الاحترام والتّوقير، الذي يؤكّد تفوّق العالم على القوّة الإنسانيّة من جهة، وإصرار الإنسان على تأكيد ذاته وحرّيّته إزاءها من جهة أخرى»[5]. وهذا يعني أنّ الجليل يقوم على المزج بين الأحاسيس الإيجابيّة والسّلبيّة نحو الموضوع في وقت واحد، إنّه الشّعور بالسّرور والخوف معًا نحو موضوع معيّن.

ولا يتحقّق مفهوم الجليل في النّهاية إلّا من خلال الشّعور بالعظمة والسّموّ إزاء المواضيع أو المشاهد المختلفة[6]، فهو يطغى علينا ويتحدّانا، فقد يكون أكثر ممّا نستطيع إدراكه حسّيًّا، أو قد يعلو

---

(١) سانتيانا: الإحساس بالجمال، ص٣٢٠.

(٢) انظر: السّابق، ص٣٢١.

(٣) انظر: السّابق، ص٣٢٣.

(٤) انظر: لالو: مبادئ علم الجمال، ص٦٧.

(٥) بلّوز: علم الجمال، ص١٠١.

(٦) سوريو: الجماليّة عبر العصور، ص٦٠.

على مفاهيمنا المألوفة للخير والشّرّ، فلا بدّ أنّ نشعر إزاء الموضوع بأنّنا خائفون أو مبهوتون، وأن نحسّ أيضًا بأنّنا ارتفعنا خارج أنفسنا عند محاولتنا الإحاطة باتّساعه أو بمعناه.

ج- مفهوم الجليل عند الفلاسفة والمتصوّفين العرب المسلمين:

كان للعرب المسلمين السَّبْق في الحديث عن هذا المفهوم، فقد تصدّر الاهتمامَ في الفكر العربيّ الإسلاميّ بدءًا بالقرن العاشر الميلاديّ، على حين أنّه تأخّر في حيازة المكانة اللّائقة به في الغرب الأوربيّ إلى أواخر القرن الثّامن عشر الميلاديّ، غير أنّ المسألة لا تتعلّق بوجود هذا البحث أو ذاك، بقدر ما تتعلّق بوجود حركة فكريّة فلسفيّة أخذت على عاتقها دراسة الجلال وتبيان الأحاسيس المصاحبة له، والتّمييز بينه وبين غيره من المفاهيم[1].

ارتبط مفهوم الجليل لدى الفلاسفة والمتصوّفة العرب المسلمين بالذّات الإلهيّة وبصفاتها وأفعالها، فالجلالُ صفةٌ من صفات الخالق عزّ وجلّ، وسنحاول أنّ نتناول التّحديدات والمعاني الأوّليّة لهذا المفهوم، لدى هؤلاء الفلاسفة والمتصوّفة[2]، ونلقى من هؤلاء الفارابيّ (ت٣٣٩هـ) الّذي قال: «إنّ العظمة والجلالة والمجد في الشّيء إنّما يكون بحسب كماله إمّا في جوهره، وإمّا في عَرَض من خواصّه، وأكثر ما يُقال ذلك فينا، إنّما هو لكمال ما لنا في عَرَضٍ من أعراضنا مثل اليَسار والعلم، وفي شيء من أعراض البدن، والأوّل لما كان كماله باينًا لكلّ كمال، كانت عظمته وجلاله ومجده باينًا لكلّ ذي عظمة ومجد»[3].

ويشير هذا النّصّ بوضوح إلى أمرين اثنين: أوّلهما أنّ الكمال شرط الجلال الأساس فمن دون الكمال، لا وجود للجلال، وثانيهما أنّ جلال كلّ ما عدا الله تعالى هو جلال نسبيّ، فالله وحده هو صاحب الجلال النّهائيّ المطلق، وجلاله فوق كلّ جلال. كما تحدّدت من خلال هذا النّصّ طبيعة الجليل، فالجليل يتّسم بالعظمة والمجد.

وسار الفلاسفة والمتصوّفة العرب المسلمون على خطا الفارابيّ، الذي وضع الخطوط العامّة لمفهوم الجليل[4]. قال ابن الدّبّاغ (ت٦٩٦هـ): «...ومَنْ تجلّى له بنعوته الواجبةِ له من العزِّ والقهرِ والعظمةِ والجبروتِ والسّطوةِ والقدرةِ والاستيلاءِ، ونَظَرَ إلى نفسه فرآها فقيرةً مقهورةً ناقصةً ذاهبةً في عزِّ كبريائه وقهرِ

---

(١) انظر: كليب: البنية الجماليّة في الفكر العربيّ الإسلاميّ، ص١٤٣-١٤٤.

(٢) لن نخوض في الحديث عن الجلال بمفهومه الصّوفيّ البحت المنصرف إلى الذّات الإلهيّة، لأنّ من الأَوْلى أن تتناول الحديثَ عنه أبحاثٌ متخصّصة.

(٣) الفارابيّ: آراء أهل المدينة الفاضلة، ص٥٠.

(٤) انظر: كليب: البنية الجماليّة في الفكر العربيّ الإسلاميّ، ص١٤٦.

سلطانه، فوجد لذلك في نفسه من الدَّهش والذّهول ما يكاد يطمس معالم ذاته، ويُفني رسوم صفاته، فيُقال: إنّ هذا مُشاهِدٌ لصفات الجلال»(١).

من الواضح أنّ نصّ ابن الدّبّاغ هذا يضيف إلى صفتي العظمة والمجد، اللّتين يتمتّع بهما الجليل، صفات أخرى هي: القهر والسّطوة والاستيلاء. فالإنسان تجاه هذه المعاني الجديدة للجليل، يشعر أيضًا بالضّآلة والخوف والرّهبة من هذا القاهر ذي السّطوة والجبروت.

أمّا عبد الكريم الجيليّ (ت٨٠٥هـ) فعرّف الجلال بقوله: «الجلالُ عبارةٌ عن صفات العظمة والكبرياء والمجد والثّناء، وكلُّ جمالٍ له فإنّه حيث يشتدّ ظهوره يُسمّى جلالًا، كما أنّ كلَّ جلالٍ له فهو في مبادي ظهوره على الخلق يُسمّى جمالًا، ومن هنا قال مَنْ قال: إنَّ لكلِّ جمالٍ جلالًا، ولكلِّ جلالٍ جمالًا،... فظهر بذلك أنّ ظهور الجمال المطلق والجلال المطلق مختصّ بالله تعالى»(٢).

ويؤكّد هذا النّصّ ما أشرنا إليه سابقًا من أنّ جلال كلّ ما عدا الله تعالى، لدى العرب المسلمين، هو جلال ناقص، أو نسبيّ، فالجلال المطلق النّهائيّ من صفات الله التي لا ينازعه فيها أحد.

أمّا ابن عربيّ (ت٥٤٣هـ) فإنّه أكّد صفة القهر الّتي تحدّث عنها ابن الدّبّاغ، غير أنّ هذه الصّفة، هي الصّفة الوحيدة في الجلال، لديه، فقال معرّفًا الجلال: «نُعوتُ القهر من الحضرة الإلهيّة»(٣).

إنّ الجليل قاهرٌ، لِما فيه من عظمة ومجد وقدرة وسطوة، وبما أنّ الأمر كذلك فإنّ الأثر النّفسيّ الانفعاليّ المرتبط بالجلال يكمن في الهيبة(٤)، وعرّف ابن عربيّ الهيبة بأنّها «أثر مشاهدة جلال الله في القلب»(٥).

إنّ هذه النّصوص الّتي أوردناها وأخريات غيرها تؤكّد أنّ الفلاسفة والمتصوّفة العرب المسلمين لم ينفوا وجود الجليل في الحياة اليوميّة أو في الكائنات، فقد رأينا أنّ الجلال عندهم متحقّق في كلّ ما هو كامل عظيم، غير أنّ ما ركّز عليه هؤلاء هو أنّ الكمالَ المطلقَ والجلالَ المطلقَ صفتان خاصّتان بالله تعالى وحده.

****

(١) ابن الدّبّاغ: مشارق أنوار القلوب، ص٦٩.

(٢) الجيليّ: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، ص٩٥-٩٦.

(٣) ابن عربيّ: رسائله، ص٦.

(٤) انظر: كليب: البنية الجماليّة في الفكر العربيّ الإسلاميّ، ص١٤٧-١٤٨.

(٥) ابن عربيّ: رسائله، ص٥.

ثانيًا: تجلّيات الجليل في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

أدرك الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة الظاهرةَ الجليلةَ في حياتهم الاجتماعيّة وطبيعة بلادهم، وتجلّى إدراكهم هذا في تعبيرهم عنها في أشعارهم، من خلال نماذج متعدّدة، ولدى عدد من شعرائهم، غير أنّ هذا التّجلّي كان أقلّ حضورًا من تجلّي الجميل في شعر هذ العصر. ولعلّ صعوبة إدراك هذا المفهوم وصعوبة التّعبير عنه كانتا وراء ذلك. ومع ذلك فقد وجدنا في شعر هذا العصر ما تجلّى فيه الجليل بوضوح، واقتصر تجلّيه على جلال الإنسان وجلال الطبيعة.

أ- جلال الإنسان وأعماله:

في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة لوحات شعريّة تصوّر جلال الإنسان وعظمته، وبلوغه منازل عالية رفيعة، ولكنّ هذه اللّوحات لا تصوّر جنس الإنسان كلّه جليلًا، إنّما تقتصر على الرّجل، الذي رفعته أعماله الجليلة ومآثره العظيمة إلى مرتبة الجلال. ووجدناها تتجلّى في شخصية الرّجل وأفعاله ونشاطاته الفرديّة والجماعيّة.

١- الرَّجُل:

للرّجولة مقامٌ رفيعٌ في المجتمع العربيّ الذّكوريّ، فهي محور رئيس من محاور الثّقافة العربيّة، فالرّجل في الغالب، هو المستأثر بالسّيادة والقيادة، ويقع على كاهله العبء الأعظم من المسؤوليّة، وقد صوّر الشّعر العربيّ القديم جلال الرّجولة منذ الجاهليّة[١].

وتجلّى جلال الرّجل في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، من خلال تصوير الشّعراء مشاهدَ الهيبة والجلال الّتي عاينوها في حكّام قرطبة وقادتها في سلْمهم عند استقبال المهنّئين والموفدين والسّفراء[٢]، وفي حربهم عند وقوفهم مواقف الصّمود والثّبات.

ومن حكّام قرطبة الّذين تجلّت فيهم سمات الهيبة والجلال عبدُ الرّحمن النّاصر، الّذي عُدّ أعظم خلفاء بني أميّة في الأندلس، فقد اشتهرت أيّامُه، وبَعدُ صيتُه، وانتشرت في العدوة طاعتُه، وعلت على منابر الأندلس كلمتُه، ووحّد البلاد بعد انقسامها، وقضى على الثّوّار والمتمرّدين، وبلغت الأندلس في عهده ذروة الازدهار السّياسيّ والاقتصاديّ، فتمهّد ملكُه، وعظُم أمرُه، وهابته الملوكُ، ومدّت إليه الأممُ

---

(١) انظر: خليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص٧٢-٧٣، وزغريت: القيم الجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام، ص٦٤-٦٥، ٩٥-٩٧، وحلبيّ: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص١٩٥.

(٢) كانت أولى السّفارات السّياسيّة الّتي قصدت قرطبةَ في عهد عبد الرّحمن الأوسط، واستمرّ بعدها قدوم السّفراء والمبعوثين حتّى عهد الحاجب المنصور. (انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/٦٥-٧٦، وفيلاليّ: العلاقات السّياسيّة بين الدّولة الأمويّة في الأندلس ودول المغرب، ص٢٠٧-٢٠٩).

من وراء الدّروب يدَ الإذعان، وسعت إلى مهادنته وكسب مرضاته، وازدلفت إليه سعيًا لموادعته ومتاحفته بعظيم الذّخائر والهدايا(١).

ومن أُولى النّصوص الشّعرية الّتي صوّرت لنا مشاهدَ هيبة النّاصر وجلاله في استقباله الوفودَ أبياتٌ لمنذر بن سعيد البلوطيّ، قالها في يومٍ مشهودٍ تأهّبَ فيه النّاصر لاستقبال السّفراء والمبعوثين، إذ برز العسكرُ في أكمل شِكَّة(٢)، وزُيّن القصر الخلافيّ بأنواع الزّينة وصنوف السُّتُور، ثمّ تقدّم السّفراء وقد أبدوا هيبتَهم من فخامة السّلطان وروعة المكان، ثمّ أمر الحَكَمُ الفقيهَ محمّدَ بن عبد البرّ أحد أعلام الأندلس أن يخطب خطبةً تناسب هذا الاحتفال، فلمّا حاول التّكلّم بهرته هيبةُ الموقف فوجم، وغشي عليه وسقط على الأرض، فتكلّم أبو عليّ القاليّ (ت٣٥٦هـ)، ولكنّه لم يكد يبدأ حتّى توقّف وأُرتج عليه، فقام الفقيه منذر بن سعيد البلّوطيّ وألقى خطابًا رائعًا سحّه سحًّا، كأنّما كان يحفظه من قبل مدّة(٣).

وبعد أن انتهى منذرٌ من خطابه أنشد أبياتًا له صوّر فيها هيبة المكان ورهبة السّلطان، ونوّه بثباته في هذا الموقف الجليل، وعرّض بمَنْ سبقه إلى القول، فقال(٤): (الطّويل)

مَقالٌ كَحَدِّ السَّيْفِ وَسْطَ المَحافِلِ ... فَرَقْتُ بِهِ ما بَيْنَ حَقٍّ وَباطِلِ

بِقَلْبٍ ذَكِيٍّ تَرْتَمي جَنَباتُهُ ... كَبارِقِ رَعْدٍ عِنْدَ رَعْشِ الأَنامِلِ

فَما دَحَضَتْ رِجْلي، وَلا زَلَّ مِقْوَلي ... وَلا طاشَ عَقْلي يَوْمَ تِلْكَ الزَّلازِلِ(٥)

وَقَدْ حَدَّقَتْ نَحْوي عُيُونٌ إخالُها ... كَمِثْلِ سِهامٍ أُثْبِتَتْ في المَقاتِلِ

وانتقل منذر من تصوير جلال الموقف وثباته فيه، إلى تصوير جلال النّاصر وروعة حضوره في هذا الموقف، فقال(٦): (الطّويل)

بِخَيْرِ إِمامٍ كانَ أَوْ هُوَ كائِنٌ ... لِمُقْتَبِلٍ، أَوْ في العُصُورِ الأَوائِلِ(٧)

تَرى النّاسَ أَفْواجًا يَؤُمُّونَ دارَهُ ... وَكُلُّهُمُ ما بَيْنَ راضٍ وَآمِلِ

---

(١) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ٦٥/١.

(٢) **الشِّكَّة**: ما يُلبس من السّلاح.

(٣) انظر: ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٣٩-٢٤٤، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣٦٤/١، وما بعدها، ٣٧٢.

(٤) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٤٤، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣٧٣/١.

(٥) **دَحَضَ**: زَلِقَ. **طاش العقل**: خفّ وذهب، وجهل صاحبه ما يحاول.

(٦) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٤٤، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣٧٣/١.

(٧) في نفح الطّيب: «لخيرِ إمامٍ...».

وُفُــودُ مُلُــوكِ الــرُّومِ وَسْــطَ فِنائِــهِ مَخافَــةَ بَــأْسٍ أَوْ رَجــاءً لِنائِــلِ

شكّل الشّاعرُ المشهدَ في صورته الحقيقيّة فضاءً جليلًا مهيبًا، عمل على تشكيله من خلال تصوير حركة الأفواج الّتي تؤمّ دار النّاصر، وكأنّه قد استدعى صورة الحجّ، وهو ركن من أركان الإسلام، وشَعيرة من شعائره، وتكشف هذه الصّورة عن مقدار الاهتمام البالغ بشخص النّاصر، الّذي يعيشه الوعي الشّعريّ بوصفه خلاصةً للوعي الإنسانيّ في تلك المرحلة، فهو يشهد موقفًا يسيطر عليه ذكر الخليفة الّذي جاء إليه من أجل خَطب ودّه السّفراءُ والمبعوثون.

وما يؤكّد صدق هذا أنّ كتب التّاريخ أشارت إلى أنّ الاتّصال بحكومة قرطبة حدث نتيجةً لما تبوّأه الخليفة من مكانة سامية، وما كان فيه من عظمة وهيبة من ناحية أخرى، أجبرت الأباطرة والحكّام من الألمان والبيزنطيّين والفرنجة والنّورمان وغيرهم، على خطب ودّه والتّقرّب إليه(١).

والتفت منذر إلى النّاصر، فخاطبه قائلًا(٢): (الطّويل)

فَعِــشْ ســالِمًا أَقْصــى حَيــاةٍ مُــؤَمِّلًا فَأَنْــتَ غِيــاثُ كُــلِّ حــافٍ وَناعِــلِ

سَــتَمْلكُها مــا بَــيْنَ شَــرْقٍ وَمَغْــرِبِ إِلــى دَرْبِ قُسْــطَنْطينَ أَوْ أَرْضِ بابِــلِ

ختم الشّاعر أبياته بدعاءٍ ورغبةٍ في بقاء النّاصر سالمًا مُعافى، فهو غوث كلّ محتاج، وسلامته ضمان لاستمرار الخير وتتابع العطاء، كما عبّر الشّاعر عن طموح الممدوح السّياسيّ في السّيطرة والتّوسّع.

واعتمد الشّاعر في هذه الأبيات على حركيّة التّشكيل اللّغوي القائمة على التّضاد (حقّ-باطل، حاف-ناعل، شرق-غرب) والثّنائية (راض-آمل، مخافة بأس-رجاء نائل، درب قسطنطين-أرض بابل)، وفي كليهما خضوع وانقياد لهذا الرّجل، كما فيهما حسم لصالحه في آخر الأبيات (سَتَمْلكُها...).

ويتّفق المؤرّخون على أنّ قرطبة قد بلغت في عصر النّاصر شأوًا بعيدًا من المهابة والعظمة والمجد، وكانت (أوروبا) مأخوذة بهذه المكانة العظيمة، فقصدها سفراء الملوك والأباطرة، وصار بلاط الخليفة عبد الرّحمن النّاصر، قبلة الموفدين والمبعوثين، وسعى إليه ممثّلو كثير من الدّول والأمم في ذلك الوقت، يلتمسون توثيق عرى الصّداقة معه، وعدّ الملوك من دواعي الشّرف العظيم أن يبسط الخليفة يده لسفرائهم ليقبّلوها، وذلك لجلالة قدره وعظم منزلته وسموّ مكانته(٣).

---

(١) انظر: الشّيخ: دولة الفرنجة وعلاقتها بالأمويّين في الأندلس حتّى أواخر القرن العاشر الميلاديّ، ص٢٦٤.

(٢) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٤٤، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٣٧٣.

(٣) انظر: الشّيخ: دولة الفرنجة وعلاقتها بالأمويّين في الأندلس، ص٢٦٠، ٢٦٩-٢٧٠.

وكما أمّ السّفراء والمبعوثون قرطبة في عهد النّاصر أمّوها من بعده في عهد ابنه الحَكَم المُستنصر، الّذي تتحدّث المصادر عنه بإسهاب، وعن الوفود الكثيرة الّتي حلّت ببلاطه(١).

وممّا قيل في تصوير جلال الحَكَم في استقباله الوفود، أبياتٌ لعبد الملك بن سعيد المراديّ، أشار فيها إلى وفود الأمير (أَرْدون بن إِذْفونش) عليه، إذ احتفل الحَكَم بذلك اليوم أجلّ احتفال(٢). وكان المراديّ واحدًا ممّن شهدوا وفودَ هذا الأمير على الحَكم، وعاين مظاهرَ الهيبة والجلال، فأنشد من وحي هذا المشهد(٣): (الكامل)

أَلْقَتْ بَأَيْدِيها الأَعاجِمُ نَحْوَهُ ... مُتَوَقِّعينَ لِصَوْلَةِ الرِّئْبالِ(٤)

هَذا أَميرُهُمُ أَتاهُ آخِذًا ... مِنْهُ أَواصِرَ ذِمَّةٍ وَحِبالِ

مُتَواضِعًا لِجَلالِهِ مُتَخَشِّعًا ... مُتَبَرِّعًا لَمّا يُرَعْ بِقِتالِ

سَيَنالُ بِالتَّأْميلِ لِلْمَلِكِ الرِّضا ... عِزًّا يَعُمُّ عِداهُ بِالإِذْلالِ

تجلّت في الأبيات حالةُ الخضوع أمام شخص الممدوح الخليفة، الّذي تصوّره الأبيات مانحَ أواصر الذّمّة لهذا الوافد المستجدي والمتواضع لجلال الخليفة وهيبته، والمؤمّل أن ينال عزًّا بعد الذّلّ.

ولا ريب أنّ ذلك اليوم يومٌ عظيم من أيّام أمير المؤمنين في قرطبة، وهذا ما دعا الشّاعر إلى التّعبير عن إعجابه بعظمة هذا اليوم، فقال(٥): (الكامل)

لا يَوْمَ أَعْظَمُ لِلْوُلاةِ مَسَرَّةً ... وَأَشَدُّهُ غَيْظًا عَلى الأَقْيالِ(٦)

مِنْ يَوْمِ (أَرْدُونَ) الَّذي إِقْبالُهُ ... أَمَلُ المَدى وَنِهايَةُ الإِقْبالِ

مَلِكُ الأَعاجِمِ كُلِّها ابْنُ مُلوكِها ... والي الرُّعاةِ، وَلِلأَعاجِمِ والي

إِنْ كانَ جاءَ ضَرُورَةً فَلَقَدْ أَتى ... عَنْ عِزِّ مَمْلَكَةٍ وَطَوْعِ رِجالِ

فَالحَمْدُ للهِ المُنيلِ إِمامَنا ... حَظَّ المُلُوكِ بِقَدْرِهِ المُتَعالي

---

(١) انظر: فيلالي: العلاقات السّياسيّة بين الدّولة الأمويّة في الأندلس ودول المغرب، ص٢٠٧.

(٢) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٤٨٦، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/٧١-٧٢.

(٣) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٣٥، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٣٩٣.

(٤) **الرِّئبال**: الأَسَد.

(٥) المقّريّ: نفح الطّيب، ١/٣٩٤.

(٦) **الأَقْيال**: جمعٌ مفردُه (القَيْل)، وهو الملك من ملوك حمير، أو هو دون الملك الأعظم.

ليس في أيّام قرطبة الغرّاء أعظمُ من يوم قدوم (أَرْدون) خاضعًا منقادًا لأمير المؤمنين، فتحقّقت بقدومه المنى والآمال، فمقامُ (أَرْدون) مقامٌ عظيمٌ عند الأعاجم، فهو أميرهم وسليل ملوكهم، له من عزّ السّلطان وسطوة المُلك ما لا ينكره كلُّ مَنْ يعرفه. ولا يخفى أن تعظيم الشّاعر قَدْرَ هذا الوافد فيه تعظيم لقَدْر الخليفة المتعالي، وإبراز لمقامه الجليل، وتجسيد لمكانته المرموقة.

وعمد الشّاعر إلى التّأكيد أكثر على عظمة هذا اليوم وجلاله، فاتّكأ على ثقافة المتلقّي الدّينيّة من خلال استدعائه لصورة يوم الحَشْر، وما توحي به من رهبة وخوف وذعر، مُستمدًّا من القرآن الكريم ما جاء فيه من وصف مشاهد يوم القيامة الأخرويّة[١]، فقال[٢]: (الكامل)

هُـــوَ يَـــوْمُ حَشْـــرِ النَّـــاسِ إِلّا أَنَّهُـــمْ   لَـــمْ يُسْـــأَلُوا فيـــهِ عَـــنِ الأَعْمـــالِ

وفي حدود هذا الفضاء المفتوح يكون الإنسان عنصرًا أساسيًّا محرّكًا لهذا الفضاء، ومضفيًا عليه من الهيبة والجلال ما يعزّز صورة الخليفة في عيني الملك الوافد، وعيون مَنْ حضر في هذا المكان، فقد غصّ المكان بجنود أمير المؤمنين، المدجّجين بالسّلاح، وإلى هذا أشار الشّاعر حين قال[٣]: (الكامل)

أَضْـــحى الفَضـــاءُ مُفَعَّمًـــا بِجُيُوشِـــهِ   وَالأُفْـــقُ أَقْـــتَمَ أَغْبَـــرَ السِّـــرْبالِ[٤]

لا يَهْتَـــدي السَّـــاري لِلَيْـــلِ قَتامِـــهِ   إِلّا بِضَـــوْءِ صَـــوارِمٍ وَعَـــوالي

ملأت كتائب المنصور المكان بعَددها وعُددها، فأظلم الأفق بما أشرعته من رماح وسيوف بات بريقها يهدي السّائر في هذه الظّلمة.

وممّا زاد في جلال هذا الموقف في هذا اليوم العظيم، مشهدُ البنود بصورها الرّائعة، والرّماح المنتصبة، والتّجافيف[٥] المتوهّجة كالنّار[٦]: (الكامل)

وَكَأَنَّمـــا العِقْبـــانُ عِقْبـــانُ الفَـــلا   مُنْقَضَّـــةٌ لِتَخَطُّـــفِ الضُّـــلّالِ

---

(١) انظر: اليافي: دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ، ص٤٠. عرض القرآن الكريم في مواقع عدّة صورًا كثيرة ليوم الحشر، وما فيه من مشاهد أرضيّة وسماويّة عظيمة. (انظر: عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص٢٠٥).

(٢) المقّريّ: نفح الطّيب، ١/٣٩٤.

(٣) السّابق، ١/٣٩٤.

(٤) **الأَقْتم**: الأَسْود.

(٥) **التَّجافيف**: جمعٌ مفردُه (التّجفاف)، وهوما يُوضَعُ على الخيل من حديدٍ أَو غيرهفي الحرب.

(٦) المقّريّ: نفح الطّيب، ١/٣٩٤.

وَكَــــأَنَّ مُنْتَصِـــــبَ القَنـــــا مُهْتَــــزَّةً أَشْــــطانُ نازِحَـــــةٍ بَعيــــدَةٍ جــــالِ[1]

وَكَأَنَّمــــا قُبْــــلُ التَّجــــافيفِ اكْتَسَــــتْ نــــارًا تَوَهُّجُهــــا بِــــلا إِشْــــعالِ

ارتفعت الأعلام والرّايات في أرجاء المكان، وارتسمت عليها العقبان وكأنّها عقبان الصّحراء المنقضّة، وانتصبت الرّماح فكانت كحبال البئر العميقة، وتوقّدت تجافيف الخيل وكأنّها قد اكتست نارًا متوهّجة. وقد اهتمّ الأندلسيّون فعلًا بمظهر بنودهم وألويتهم وأعلامهم وراياتهم، الّتي هي شعار لقوّة جيوشهم، ورمز لعظمة دولهم، فكانت تحمل شارات مصوّرة من صور الأسود والنّسور والثّعابين والعقبان وغيرها من التّصاوير الهائلة[2].

هكذا يبدو المشهد الواقعيّ الّذي يعيه الشّاعر، والّذي يريد أن يوصله إلى المتلقّي في وقته وفي أيّ وقت آخر، بما يحمل من شحنات وطاقات تخييليّة، تعمل مجتمعةً على تكوين صورة واضحة الملامح لهذا الرّجل.

وللحَكَم، إلى جانب مكانته السّياسيّة العظيمة، مكانةٌ اجتماعيّةٌ لا تقلّ عظمةً عن السّياسيّة، وتجلّت في المشاهد الّتي وُفّق ابنُ شخيص في تقديمها، وأجاد التقاطَ صورها[3]، ومنها هذا المشهد الّذي وصفَ فيه ابن شخيص توافدَ المُهنّئِن بالعيد على سُدّة الحَكَم، فقال[4]: (الخفيف)

كــــادَ أَنْ يَــــزْحمَ الغــــدُوَّ العشِــــيُّ يَــــوْمَ وافــــاكَ لِلسَّــــلامِ النَّــــدِيُّ[5]

يُــــؤْنِسُ الــــبَعْضَ مِنْــــهُ بَعْــــضٌ، جَــــلاهُ وَجْهُــــكَ الطَّلْــــقُ، لا الصَّــــباحُ الجَلِــــيُّ

قابَــــلَ الفِطْــــرُ مِنْــــكَ أَكْبَــــرَ مِنْــــهُ وَهْــــوَ مِــــنْ وَفْــــدِكَ الكَــــريمُ السَّــــنِيُّ

غلب على هذه القصيدة التّفخيمُ والتّعظيمُ، بما يتناسب مع الموقف الجليل الّذي تصوّره الأبيات، فقد ازدحم المهنّئون بالعيد، الوافدون للسّلام على الخليفة الحَكم، فامتدّ بهم الوقت من الصّباح حتّى المساء لكثرتهم، وقد أضاء المجلسَ كلَّه نورُ وجه الخليفة، وليس نور الصّبّاح، لأنّ مقام الخليفة السّامي أعلى وأجلّ

---

(١) **النّازحة**: البئر. **الجُول والجالُ والجِيلُ**: ناحيةُ البئرِ والقبرِوالبحر وجانبُها.

(٢) انظر: العباديّ: صور من حياة الحرب والجهاد في الأندلس، ص٣٥، وفكري: قرطبة في العصر الإسلاميّ، ص٢١٠.

(٣) لابن شخيص قصائد عيديّة هنّأ فيها الحَكَم وابنه هشامًا. (انظر: ابن شخيص: شعره، ص٢٩، ٣١، ٤٢، ٥٦، ٦٨، ٧٥، ٩٢).

(٤) ابن شخيص: شعره، ص٩٢.

(٥) **النّادي والنَّديُّ**: مجلس القوم ما داموا مجتمعين فيه.

قدرًا من عيد الفطر على جلالة قدره. وبناءً على هذا، والحال كما وصفها الشّاعر، من الواجب تهنئة العيد بزيارة الحَكَم، وليس تهنئة الحكم بحلول العيد[1]: (الخفيف)

فَهَنيـــــــــئًا لِلْعيـــــــــدِ زَوْرُ إِمـــــــــامٍ   كُـــــلُّ عَـــيْشٍ مِنْـــهُ هَنِـــيٌّ مَـــرِيُّ[2]

يَحْجـــبُ النُّـــورُ شَخْصَـــهُ حـــينَ يَبْـــدو   فَهْـــــوَ لِلنَّـــــاظِرينَ: بـــــادٍ خَفِـــــيُّ

ذُو جَـــلالٍ يُقْصـــيهِ ســـاعَةَ يَبْـــدو   لِمَواليـــــــهِ، فَهْـــــوَ دانٍ قَصِـــــيُّ

رفع الشّاعر ممدوحَه مقامًا عليًّا بما أسبغ عليه من صفات، فهو إنْ ظهر للنّاظرين إليه، حجبَ النّورُ شخصَه فأخفاه عن العيون مع أنّها تنظر إليه، وإن التقى بمواليه وأصحابه أقصى جلالَه كي يتمكّنوا من لقائه.

والتفت الشّاعر إلى ولاة الوَرى، يحدّثهم عن هذا الرّجل الّذي حاز من المآثر ما لم يحزه غيره، فقال[3]: (الخفيف)

يـــــا وُلاةَ الـــــوَرى أَصِـــــيخُوا لِقِيـــــلٍ   أَنـــــا فـــــي نَصِّـــــهِ جَبـــــانٌ جَـــــرِيُّ[4]

فـــــي تَـــــوَلِّي الإِمـــــامِ وَحْـــــيٌ مِـــــنَ اللهِ   وَعـــــاهُ عَـــــنْ جبْرَئيـــــلَ النَّبِـــــيُّ

غَيْـــرَ أَنَّ الَّـــذي يُضـــافُ لَـــهُ الإِسْـــ   ـــمُ إِلـــى الطَّاعَـــةِ التَّقِـــيُّ الزَّكِـــيُّ

وَالمُـــــوَفِّي هَـــــذا وَذا مَلِـــــكٌ مِـــــنْ   ســـــبْطِ عُثْمـــــانَ، هَدْيُـــــهُ عُمَـــــرِيُّ[5]

إنّه الخليفة صاحب الحقّ الشّرعيّ بالسّيادة والقيادة، المؤيّد من الله تعالى بهذا الحقّ، المعروف عنه التّقى والورع، المنتمي إلى الصّحابة الكرام والمهتدي بهديهم.

ولهذا كلّه فقد حار الشّاعر في وصفه، مع أنّه عارف بقدر الرّجال، مجرّب للأمور[6]: (الخفيف)

حـــرْتُ فـــي وَصْـــفِهِ عَلـــى أَنَّ قَلْبـــي   أَحْـــــوَذِيٌّ، وَمِقْـــــوَلي صَـــــيْرَفِيُّ[7]

وَلَعَمْـــري لَـــوْ أَنَّ سَـــحْبانَ أَنْحـــى   لِعُـــلاهُ لَعـــابَ سَـــحْبانَ عـــيُّ[1]

---

(١) ابن شخيص: شعره، ص٩٣.

(٢) **الزَّور**: الزّيارة.

(٣) ابن شخيص: شعره، ص٩٣.

(٤) **الوَرى**: الخَلْق من البَشر.

(٥) **السِّبْط**: وَلدُ الوَلد.

(٦) ابن شخيص: شعره، ص٩٣.

(٧) **الأحوذيّ**: المشمّر في الأُمور، القاهر لها، الّذي لا يشذُّ عليه منها شيء. **الصّرّاف والصَّيْرف والصّيرفيّ**: النّقّاد.

أَوْحَـــدِيُّ الصِّـــفاتِ بَـــلْ جَـــلَّ عَنْهـــا   جَلَـــــلًا قَـــــدْرُهُ الجَلِـــــيُّ العَلِـــــيُّ

مهما أوتي الشّاعر من ذكاء وفطنة، وتجربة وخبرة، وقدرة على التّعبير والإفصاح والبيان، فإنّه يعجر عن وصف هذا الرّجل، بل إنّ سحبان وائل وهو مَنْ يُضرب به المثل في الفصاحة، سيعجز عن وصفه، لأنّ هذا الخليفة نسيج وحده في صفاته ومآثره، جليل القدر ورفيع المقام وسامي المكانة.

ولم يكن المنصور محمّد بن أبي عامر بأقلّ هيبةً وجلالًا من الخُلفاء الأمويّين، فقد حقّق لنفسه مجدًا حربيًّا حازه بحدّ سيفه، فأمّ الوافدون والسّفراء بلاطَه، كما أمّوا بلاطَ الأمراء والخلفاء الأمويّين من قبله.

وفي ديوان ابن درّاج أربعُ قصائدَ أرّخت أربعَ سفاراتٍ إسبانيّةٍ أمّت بلاطَ المنصور في وقت السّلْم آملةً عفوَه وصفحَه[٢]. وقد سلّط الشّاعرُ الضّوءَ فيها على عظمة المنزلة الّتي حازها المنصور سياسيًّا، فبارك فيها لممدوحه عظيمَ انتصاراته وفتوحاته، وذكر مناقبَه الشّخصيّة والأخلاقيّة، وخيّل فعالَه وسموَّ مكانته الدّينيّة والاجتماعيّة، مبرزًا إعجابَه بما حباه الله تعالى من يُمن السّعد، وحُسن الطّالع[٣].

ويغلب على افتتاحيّاتِ هذه السّفاريّاتِ ومطالعِها التّعظيمُ والتّفخيمُ، وهو أمر يتناسب مع المقام الجليل الّذي ترصده القصيدة[٤]، وهذا ما يدركه القارئ في مثل هذه السّفاريّة الّتي نظمها ابن درّاج عند ورود الخبر على المنصور بإقبال صهره ابن (شانْجُه) ملك (نَبارة) عليه في سنة ٣٨٢هـ، مُحكِّمًا له في نفسه، بعد إيقاع المنصور به، قال في مطلعها[٥]: (الطّويل)

أَلا هَكَـــذا فَلْيَسْـــمُ لِلْمَجْـــدِ مَـــنْ سَـــما   وَيَحْـمِ ذِمـارَ المُلْـكِ وَالـدِّينِ مَـنْ حَـمى[٦]

ومن سياق هذه القصيدة السّفاريّة نعلم أنّ هذا الوافد قد يمّم وجهَه شطرَ قرطبة، لإعلان الولاء والطّاعة للمنصور، ولطلب العفو والمغفرة منه، فاستقبله المنصور أعظمَ استقبال، وأَذِنَ له بالدّخول عليه، فدخل ذليلًا صاغرًا[٧]: (الطّويل)

---

(١) سَحبان رجلٌ من العرب يُضرب به المثل في الفصاحة والبلاغة، فقد قيل فيه: «أفصحُ من سَحبان وائل»، و«أبلغُ من سَحبان». (انظر: أبو هلال العسكريّ: جمهرة الأمثال، ٢٤٨/١، وابن منظور: لسان العرب، مادة (س ح ب)).

(٢) انظر: ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٥، ٤٠٢، ٤١٢، ٤٣٢، وقبّانيّ: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٦٧.

(٣) انظر: دواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ص١٥٦، وقبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٦٧-٦٨.

(٤) انظر: قبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٦٨.

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٥.

(٦) **الذِّمار**: كلّ ما يلزم حفظه وحياطته وحمايته والدّفاع عنه.

(٧) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٧.

تَدارَكَـــهُ المِقْـــدارُ فـــي قَبْضَـــةِ الـــرَّدى وَخاطَبَـــــهُ حَـــــنًّا عَلَيْـــــهِ، فَأَفْهَـــــما
فَأَشْـــــرَعَ أَرْمـــــاحَ التَّـــــذَلُّلِ ظاعِـــــنًا وَأَصْـــلَتَ أَسْـــيافَ الخُضُـــوعِ مُصَمِّـــمَا[1]
وَقابَلَـــهُ النَّصْـــرُ الَّـــذي لَـــكَ صَـــفْوُهُ مَـــعَ السَّـــعْدِ حَتَّـــى احْتـــازَهُ لَـــكَ مَغْنَـــمَا
وَقـــادَ لِحَبْـــلِ الـــرِّقِّ نَحْـــوَكَ نَفْسَـــهُ فَلاقـــاكَ مُمْتَنًّـــا، وَوافـــاكَ مُنْعِـــمَا

جاء هذا الوافد العظيم ذليلًا خاضعًا للمنصور واقعًا في قبضة المنصور منخذلًا مهزومًا، مدركًا أنّ قدَرَه أوقعه في شِباك المنصور، وكرّر ابن درّاج رسم صورة الخضوع، فجعله مستسلمًا رافعًا أرماحَ الذّلّة والهوان مجرّدًا سيوفَها، كما صوّره مقيّدًا بحبل الرّقّ أمام المنصور، راجيًا العفوَ والحياةَ.

وانعطف الشّاعرُ بصورة هذا الوافد انعطافةً بارعةً، حين صوّر استقبالَ المنصور له، وإغداقَه عليه الأمنَ والتّبجيلَ، بعدما أظهر للمنصور ذلَّه وخضوعَه، فقال[2]: (الطّويل)

وَحَقَّـــتْ بِـــهِ لِلْحاجِـــبِ القائِـــدِ الَّـــذي أَبَـــى الـــدَّهْرُ إِلّا مـــا أَمَـــرَّ، وَأَحْكَمَـــا[3]
حِمايَـــــةُ آبـــــاءٍ، وَمِنْعَـــــةُ قـــــادِرٍ يَتيـــهُ عَلـــى صَـــرْفِ الزَّمـــانِ مُحَرَّمَـــا
فَـــراحَ ذَلـــيلًا، ثُـــمَّ أَضْـــحى مُـــبَجَّلًا وَأَمْســـى مُهانًـــا، ثُـــمَّ أَصْـــبَحَ مُكْرَمَـــا
وَأَصْـــبَحَ مِـــنْ حَـــظِّ السَّـــلامَةِ وافِـــرًا بِـــأَنْ راحَ مِـــنْ عِـــزِّ الإِمـــارَةِ مُعْـــدَمَا
وَلاقـــاكَ، فَاسْـــتَخْذى لَـــدَيْكَ تَـــذَلُّلًا لِيَحْتـــازَ مِـــنْ أَدْنـــى رِضـــاكَ تَرَحُّمَـــا[4]
لَـــئِنْ خَفَرَتْـــهُ مِنْـــكَ ذِمَّـــةُ قـــادِرٍ لَقَـــدْ فـــارَقَ الكُفْـــرَ الخَـــذُولَ مُـــذَمَّمَا
لَـــئِنْ سُـــمْتَهُ البَأْســـاءَ فـــي عُقْـــرِ دارِهِ لَقَـــدْ عُضْـــتَهُ فـــي دارِ مُلْكِـــكَ أَنْعُمَـــا[5]

عرف هذا الوافدُ مقامَه أمام المنصور، الّذي استكمل أسبابَ العزّ والمجد، فبات من العبث التّمرّد عليه، لذا جاءهُ طائعًا مُختارًا مظهرًا ضعفَهُ حيالَ قوّة المنصور العظيمة، وعرف المنصورُ قدرَه بين قومه فأكرمه، ولم يذلّه.

---

(١) **أصلتَ السّيفَ**: جرَّدَه من غمده.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٧.

(٣) **أمرَّ الحبلَ**: فَتلَه.

(٤) **استخذى**: خضعَ. **احتاز**: ضمَّ شيئًا إلى نفسه من مال أو غير ذلك.

(٥) **سامَه الأَمرَ سَوْمًا**: كَلَّفَه إيّاه، وأكثر ما يُستعمل في العذاب والشّرّ والظُّلم.

وفصّل ابن درّاج، وهو المولع بالتّفصيل، في وصف مشهد الاستقبال الفخم المهيب، الّذي أُعِدّ للوافد ريثما يبلغ رحاب المنصور، ليلقيَ تحيّةَ الولاء والطّاعة أمامه، فقال[1]: (الطّويل)

إذا راعَـــهُ هَـــولُ الجُنُـــودِ، فَأَحْجَمـــا تَدارَكَـــهُ ذِكْـــرى رِضـــاكَ، فَأَقْـــدَمَا

وَمـــا كَـــرَّ رَجْـــعُ الطَّـــرْفِ إلّا وَضَـــيْغَمٌ يُســـاوِرُ فـــي رُعْـــبِ الأَسِـــنَّةِ ضَـــيْغَمَا

وَأَرْقَـــمُ يَسْـــطُو بِـــالهَواءِ اضـــطِرابُهُ يُنـــاهِسُ فـــي لَيْـــلٍ مِـــنَ النَّقْـــعِ أَرْقَمَـــا[2]

وَعِقْبـــانُ أَعْـــلامٍ تَمُـــرُّ، يَخالُهـــا عَلـــى نَفْسِـــهِ فـــي مَعْـــرَكِ الحَـــرْبِ حُوَّمَـــا

رصد ابنُ درّاج ببراعة حالةَ الوافد النّفسيّة الموزّعة بين الخوف من عظمة مشهد الجنود حوله، وإحجامه عن المضيّ في طريقه، وبين الأمل في نيل رضا المنصور، والتّقدّم نحوه، والإقبال عليه.

وكيف لا يضطرب شعورُه، وتتمزّق نفسُه، وهو يرى الأعلام المرفوعة الخفّاقة، بتصاويرها البديعة، ترفرف فوق الرّؤوس، وقد بثّ ابن درّاج فيها الرّوحَ، لتبعث الخوف والهيبة والرّهبة في النّفوس؟

إنّه يوم عظيم شهده النّاس في قرطبة في عهد المنصور، وكيف لا يكون هذا اليوم عظيمًا، لا مثيل له ولا شبيه؟ وقد جاء فيه أحد حكّام إسبانيا للمثول بين يدي المنصور[3]: (الطّويل)

فَلِلَّـــهِ يَـــوْمٌ جَـــلَّ قَـــدْرُ عَديـــدِهِ وَعُدَّتِـــهِ عَـــنْ مِثْلَمـــا، وَكَأَنَّمَـــا

جُنُـــودٌ كَـــأَنَّ الأَرْضَ مِـــنْ لَمَعانِهـــا بُـــرُوقٌ تَـــلالا، أَوْ حَريـــقٌ تَضَـــرَّمَا

سَـحابٌ مِـنَ البِـيضِ الخَوافِـقِ قَـدْ عَـلا وَبَحْـرٌ مِـنَ السَّـرْدِ المُضـاعَفِ قَـدْ طَمَـى[4]

بِكُـــلِّ كَمِـــيٍّ عـــامِرِيٍّ كَأَنَّمـــا تَسَـــرْبَلَ مِـــنْ شَـــمْسِ الضُّـــحى، وَتَعَمَّمَـــا

وعاد ابن درّاج ففصّل في مشهد جنود المنصور، فجاء بهذه الصّورة الموحية المعبّرة عن جلالة الموقف ورهبته، فهم يملؤون المكان، وبلمعان سلاحهم تغدو الأرض بروقًا تتلألأ، أو حريقًا يتوقّد.

وصوّر الشّاعر لحظة لقاء ابن (شانْجُه) بالمنصور وإلقاء التحيّة عليه، وتمثّلت التّحيّة بتقبيل يمين المنصور، جريًا على عادة السّلام الّذي اعتمده سفراء الفرنجة غالبًا لدى مثولهم بين أيدي حكّام بني أميّة[5]: (الطّويل)

---

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٨.

(٢) **ناهس**: عضّ.

(٣) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٨-٣٩٩.

(٤) **السَّرد**: اسمٌ جامعٌ للدّروع وسائر الحَلَق وما أَشبهها.

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٩.

يُحَيِّـــي الأَميـــرَ بِالحَيـــاةِ مُبَشِّـــرًا وَإِنْ كـــانَ قَـــدْ فاجـــاهُ بِـــالمَوْتِ مُعْلِـــمَا

وَقَـــدْ طالَمـــا لاقـــاهُ قِرْنًـــا مُســـاوِرًا فَوَشْـــكانَ مـــا لاقـــاهُ حِزْبًـــا مُسَـــلِّمَا(١)

كَـــأَنَّ النُّجُـــومَ الزُّهْـــرَ حَفَّـــتْ بِوَجْهِـــهِ فَأَدَّتْـــهُ مَحْرُوسًـــا إِلـــى قَمَـــرِ السَّـــمَا

فَقابَـــلَ وَجْهًـــا بِالجَمـــالِ مُتَوَّجًـــا وَقَبَّـــلَ كَفًّـــا بِالسَّـــماحِ مُخَتَّـــمَا

عرض الشّاعرُ هنا صورةً واقعيّةً تجسّد تقليدًا اتّبعه السّفراء والوافدون على حكّام قرطبة، فجهد في تسليط الضّوء على هيئة الممدوح، الّذي التفت إليه الشّاعر، ليهنّئه قائلًا(٢): (الطّويل)

فَهُنِّيـــتَ يـــا مَنْصُـــورُ سَـــعْدًا مُجَـــدَّدًا وَإِقْبـــالَ صُـــنْعٍ بِالبَقـــاءِ مُتَمَّـــمَا

ومن سِفاريّات ابن درّاج الّتي تتجلّى فيها شخصيّة المنصور العظيمة ومقامه العليّ، قولُه فيه، وقد ورد عليه (القَوْمس بن غُومِس) بعد إيقاعه به في سنة ٣٨٥هـ(٣): (البسيط)

جاءَتْـــكَ خاضِـــعَةً أَعْناقُهـــا الأُمَـــمُ مُسْتَسْـــلِمينَ لِمـــا تُمْضـــي، وَتَحْـــتَكِمُ

وَاسْـــتَرْهَنَتْكَ مُلُـــوكُ الأَرْضِ أَنْفُسَـــها مـــا اسْـتَنْفَدَ البَـأْسُ، أَوْ مـا اسْـتَدْرَكَ الكَـرَمُ

صوّر ابن درّاج وفودَ الرّوم مستسلمين مائلي الأعناق ذُلًّا ومهانةً، جعلت أمرَها بيد المنصور صاحب السّطوة والقوّة والهيبة.

إنّ المنصور، كما يبدو في سفاريّات ابن درّاج، قدرٌ محتوم وسلطة كلّيّة ينقاد إليها كلُّ ما سواها، فهؤلاء الّذين أقبلوا عليه خاضعين مستسلمين، كانوا قد هربوا خوفًا وفرَقًا من سطوته، كما صوّرهم ابن درّاج بقوله(٤): (البسيط)

فَـــلٌّ لِسَـــيْفِكَ فـــي أَقْصـــى بِلادِهِـــمُ بِـــكَ اسْـتَعاذُوا، وَمِـــنْ كَرَّاتِـــكَ انْهَزَمُـــوا(٥)

فَشَـــلَّهُمْ طـــارِدُ الـــذُّعْرِ المُطيـــفُ بِهِـــمْ حَتَّـــى أَجـــارَهُمُ فـــي ظِلِّـــكَ الحَـــرَمُ(٦)

مُعْتَسِـــفِينَ سُـــهُوبَ الأَرْضِ قَـــدْ جَهِلُـــوا مِـــنْ كُـــلِّ آنِسَـــةِ الأَقْطـــارِ مـــا عَلِمُـــوا(٧)

---

(١) **القِرْن**: المقاوم في شدّة البأس، أو الكُفْء في الشّجاعة.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٩.

(٣) السّابق، ٤٠٢.

(٤) السّابق، ص٤٠٣.

(٥) **الفَلُّ**: القوم المنهزمون.

(٦) **شَلّ**: طردَ وفرّقَ.

(٧) **اعتسفَ**: سارَ على غير علم ولا هداية.

لم يجد هؤلاء المنهزمون من أمام سيف المنصور المطرودون رعبًا من سطوته، مكانًا يلوذون به، فقد ضاقت الدُّنيا الواسعة في أنظارهم بعد أن باتت الأرض تحت إمرة المنصور، لذا أرسلوا رسلَهم إلى قرطبة لائذين بعفوه مُسْتَجْدين غفرانَه مُسْتَظِلّين بظلّه.

وعاد ابن درّاج فصوّر هؤلاء الهاربين مرّةً أخرى، وقد تشتّت شملُهم حتّى بلغوا الأفق فرارًا، ولم يُجْدِهم الهرب نفعًا، فتركوا سيرَهم ولاذوا بالمنصور، واعتصموا بحبله[١]: (البسيط)

لَئِنْ تَناهى بِهِمْ أُفْقٌ، فَشَطَّ بِهِمْ   لَشَدَّما حَمَلَتْهُمْ نَحْوَكَ الهِمَمُ

حَتَّى رَمَوْا بِعَصا التَّسْيارِ، فَامْتَسَكُوا   حَبْلًا مِنَ المَلِكِ المَنْصُورِ، وَاعْتَصَمُوا[٢]

أَلْقَوْا إِلَيْكَ بِأَيْدي الذُّلِّ، فَاعْتَقَدُوا   عَهْدًا مِنَ الأَمْنِ مَحْفُوظًا لَهُ الذِّمَمُ

ورسم الشّاعرُ في هذه السّفاريّة لوحةَ إلقاءِ التّحيّةِ على المنصور، وتمثّلت في سجود السُّفراء له إقرارًا منهم بالطّاعة التّامّة، بعد أن عاينوا عظمةَ مُلكه وبأسه، وإلى هذا أشار ابن درّاج حين قال[٣]: (البسيط)

حَتّى تَراءاكَ مِنْ أَقْصى السِّماطِ، وَقَدْ   شِيمَ الحِمامُ، وَسَيْفُ العَفْوِ مُحْتَكِمُ[٤]

مُمَثَّلٌ في هَواديهِمْ وَأَرْؤُسِهِمْ   ما عُوِّدَتْ مِنْهُمُ المَصْقُولَةُ الخُذُمُ[٥]

لَمّا انْتَضَيْتَ سَناها في مَفارِقِهِمْ   خَرَّتْ سُجُودًا لَكَ الأَعْناقُ وَالقِمَمُ

وَأَوْجُهٌ عَفَّرُوها التُّرْبَ خاضِعَةً   كَأَنَّ كُلَّ جَبينٍ مِنْهُمُ قَدَمُ[٦]

لقد عبّرت هذه السّفارات، كما بدا لنا، عن الهيبة الّتي حازتها الدّولة الأندلسيّة في نفوس الأعاجم، وعن عظيم المكانة السّياسيّة الّتي حازها المنصور في أنظار الرّوم، الّذين جاء ملوكهم إلى سُدّة المنصور طائعين مذعنين، يرسفون في قيود الرّوع والذّلّ.

---

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٠٣.

(٢) استدعى الشّاعر في هذا البيت قول الله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُواْ وَاذْكُرُواْ نِعْمَةَ اللّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاء فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَىَ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ(١٠٣)﴾. (آل عمران: ١٠٣).

(٣) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٠٥.

(٤) **السِّماط**: الصّفّ من النّاس أو الجماعة.

(٥) **خَذَمَ**: قَطَعَ.

(٦) **عَفَّرَه** في التّراب: مَرَّغَه فيه أو دَسَّه.

وكانت للمنصور مكانةٌ اجتماعيّة عظيمة إلى جانب مكانته السّياسيّة، لا تقلُّ عظمةً عنها، وقد ظهرت واضحةً في المشاهد الّتي أَحسنَ شاعرُه ابنُ درّاج تقديمَها، وأجاد عرضَها(١)، ومنها هذا المشهد الّذي وصف فيه ابن درّاج توافدَ المُهنّئين بالعيد على سُدّة المنصور، فقال(٢): (الطّويل)

وَلَمَّـــا تَوافَـــوْا لِلسَّـــلامِ وَرُفِّعَـــتْ عَــنِ الشَّــمْسِ فــي أُفْــقِ الشُّــرُوقِ سُــتُورُ

وَقَـــدْ قـــامَ مِـــنْ زُرْقِ الأَسِـــنَّةِ دُونَهـــا صُـــفُوفٌ، وَمِـــنْ بِـــيضِ السُّـــيُوفِ سُـــطُورُ

رَأَوْا طاعَـــةَ الـــرَّحْمَنِ كَيْـــفَ اعْتِزازُهـــا؟ وَآيـــاتِ صُـــنْعِ اللهِ كَيْـــفَ تُنيـــرُ؟

وَكَيْـــفَ اسْـــتَوى بِـــالبَحْرِ وَالبَـــدْرِ مَجْلِـــسٌ وَقـــامَ بِعِـــبْءِ الرَّاسِـــياتِ سَـــريرُ؟

فَســـارُوا عِجـــالًا، وَالقُلُـــوب خَوافِـــقٌ وَأُدْنُـــوا بِطـــاءً، وَالنَّـــواظِرُ صُـــورُ

ارتفعت الحجب الّتي ضُرِبت فوق العرش، فأشرق المكانُ بنور المنصور، وزاد ابنُ درّاج صورةَ المنصور عزّةً من خلال رصده عظمةَ الموقف الّذي أحاط به، فصفوفُ الجيش قد انتظمت حوله بكامل عدّتها، ممّا ألقى مزيدًا من الهيبة في قلوب الرّعيّة.

وسلّط ابن درّاج الضّوءَ على هيئة الممدوح، فرصد لنا الصّورةَ الّتي ارتسمت له في عيون رعيّته، وردّ الفضلَ الّذي حازه ممدوحُه المنصورُ إلى طاعته للهِ تعالى، ثمّ عرض إلى موقف اللّقاء في صورة مفعمةٍ بالأحاسيس النّبيلة، إنّ محبّة الرّعية لقائدها جعلتهم يطيرون على أجنحة السّرعة إلى موعد التّهنئة، حتّى إذا اقتربت لحظة اللّقاء، أثقلت الهيبةُ حركةَ أقدامهم.

وعطف ابنُ درّاج أخيرًا إلى رَصْدِ ما تفوّه به هؤلاء المهّنئون استكمالًا منه لتصوير ما عاينه ساعةَ اللّقاء، واستقصاءً لكامل جزئيّات المشهد المهيب، فقال(٣): (الطّويل)

يَقُولُـــونَ وَالإِجْـــلالُ يُخْـــرِسُ أَلْسُـــنًا وَحـــازَتْ عُيُـــونٌ [مِلْئَهـــا] وَصُـــدُورُ:(٤)

لَقَـــدْ حـــاطَ أَعْـــلامَ الهُـــدى بِـــكَ حـــائِطٌ وَقَـــدَّرَ فيـــكَ المَكْرُمـــاتِ قَـــديرُ

لقد استقصى ابنَ درّاج، كما هو واضحٌ، ملامح مشهد هيبة المنصور وجلالة قدره، كما وقع عليه بصره فعلًا، في حربه وفي سلْمه، فقدّم لنا صورةً فنّيّة متكاملة تطرّق فيها إلى كلّ ما يعتري جوارح المتهيّب ساعة اللّقاء.

---

(١) انظر: قبّانيّ: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص١٦٦.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٠٢.

(٣) السّابق، ص٣٠٢.

(٤) في الدّيوان: «وحازت عيونٌ مِلْأَها...». ولعلّ الصّواب ما أثبتّه.

هذه هي صورة الرّجل متمثّلةً في شخصيّة حاكم قرطبة، كما رسمها شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، في نماذج شعريّة كثيرة، أبرزوا فيها سمات الهيبة والعظمة التي عاينوها في مواقف الحرب والسّلْم، جاءت معبّرةً عن إعجابٍ واضحٍ بشخصيّةِ الحاكم وإجلالٍ ملحوظٍ لمقامه الرّفيع، بعدما استكمل أسباب المجد والعزّة والرّفعة.

* * *

٢- الجَيْش:

اهتمّ حكّامُ الأندلس اهتمامًا كبيرًا بتحصين دولتهم وتزويدها بسلسلة ممتدّة من القلاع والحصون والمعاقل، وكانت عنايتُهم بتنظيم الجيش وتدعيمه وتقويته بالأسلحة والرّجال لا تقلّ أهمّيّةً عن ذلك، فهو عماد الاستقرار السّياسيّ في الأندلس، لذا عُني عبد الرّحمن الدّاخل بتنظيمه أشدَّ عناية، وحشد له المتطوّعةَ والمرتزقةَ من سائر الطّوائف. كما اهتمّ الأميرُ هشام بالجيش وهيّأه لمعارك الجهاد، ورتّب في ديوان الجند أرزاقًا لأُسر الشّهداء. وظلّت الدّولة الأموية قويّة بالجيش الأندلسيّ الّذي أخذت قوّته تزداد منذ عهد النّاصر، امتدادًا إلى عصر الحَكَم المستنصر ومن بعده المنصور وابنه عبد الملك(١) .

وكان من المسلّم به أن يرسم الشّعراء لوحاتٍ تُبرزُ عظمةَ الجيش وهيبتَه ليوقعوا في نفوس الأعداء الرّهبةَ والفزعَ، فقد صوّروا حركةَ هذا الجيش العظيم وكثرة جنوده وقوّتهم وبأسهم وأسلحتهم الفتّاكة القاتلة. والقصدُ من وراء ذلك كلّه إظهارُ القوّة للأعداء وإخافتهم، لتحقيق النّصر عليهم(٢).

ومن أُولى النّماذج الّتي صوّرت عظمةَ الجيش الأندلسيّ في عهد الإمارة أبياتٌ لعبّاس بن فرناس قالها في جيش الأمير محمّد، الّذي كان غزّاءً لأهل الاختلاف يوغل في بلادهم، فيحرق وينسف، «وله في العدوّ وقيعةُ وادي سَلِيط، وهي من أمّهات الوقائع، ولم يُعرف مثلُها في الأندلس قبلَها»(٣). وفيها قال عبّاس يصف جيش الأمير(٤): (الطّويل)

---

(١) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٦٨٧، والسّامرائيّ، وطه، ومطلوب: تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص٣٩٠-٣٩٣، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص١٦٧، وفكري: قرطبة في العصر الإسلاميّ، ص٣٠٨، والقحطانيّ: الدّولة العامريّة في الأندلس، ص٢٣٦.

(٢) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٣٦، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٥٠، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٤٤.

(٣) ابن عبد ربّه: العقد الفريد، ٢٢٠/٥، وابن عذاري: البيان المغرب، ١١١/٢.

(٤) ابن عبد ربّه: العقد الفريد، ٢٢٠/٥، وابن عذاري: البيان المغرب، ١١١/٢-١١٢.

وَمُخْتَلِـــفِ الأَصْـــواتِ مُؤْتَلِـــفِ الزَّحْـــفِ لَهُـــومِ الفَـــلا عَبْـــلِ القَنابِـــلِ مُلْتَـــفِّ[1]
إِذا أَوْمَضَـــــتْ فِيـــــهِ الصَّـــوارِمُ خِلْتَهـــا بُرُوقًـا تَـراءى فـي الجَهـامِ، وَتَسْـتَخْفي[2]
كَـــــأَنَّ ذُرا الأَعْــــلامِ فـــــي مَيَلانِـــــهِ قراقيـرُ فـي يـمٍّ عَجَـزْنَ عَـنِ القَـذْفِ[3]
وَإِنْ طَحَنَـــتْ أَرْحاؤُهـــا كـــانَ قُطْبُهـــا حِجـــى مَلِـــكٍ نَجْـــدٍ شَـــمائِلهُ عَـــفِّ[4]

عمد الشّاعر إلى تشكيل صورة جيش الأمير محمّد من خلال تركيزه منذ البداية على عنصري الصّوت والحركة، فالأصواتُ الّتي تصدر عن هذا الجيش كثيرةٌ مختلفةٌ مختلطةٌ، لا يبين معناها، لكثر الجند وتعدّد لغاتهم، وعلى الرّغم من هذا الاختلاف والاختلاط، فإنّ هذا الجيش يمثّل كتلة بشريّة واحدة تسير بنظام نحو تحقيق الهدف المنشود.

ويبدو أنّ جيش الأمير كان كبيرًا عظيمًا كثيرَ الجند، أو هكذا أراد له الشّاعر أن يكون، فقد عبّر عن هذا أكثر من مرّة عندما وصفه بأنّه لهوم الفلا وعبل القنابل وملتفّ، وجيشٌ بهذه العظمة يُدجّج جنودُه بسلاح كثير لامع، له بريقٌ يظنّه مَنْ يراه بروقًا تتلألأ بين السّحاب المتراكم.

إنّ وعي عبّاس بن فرناس الشّعري مثّل الجيشَ كتلةً بشريّة هائلة، بما بلغ من الاتّساع والضّخامة، وبما حمله من أعلام كأنّها سفنٌ تتمايل في عرض البحر، تسير في طريقها نحو تحقيق غاية محدّدة مؤتمرة بأمر الأمير، الّذي يسيّرها نحو غاية جليلة، وهدف سامٍ يسعى إلى تحقيقه لإعلاء كلمة الدّين.

وعلى النّهج نفسه سار محمّد بن عبد العزيز العتبيّ في تصوير هذا الجيش الأندلسيّ العظيم، فقال[5]: (الوافر)

وَكَـــمْ جَـــيْشٍ تَجـــيشُ بِـــهِ الفَيـــافي كَمَـــوْجِ البَحْـــرِ يَضْـــطَرِبُ اضْـــطِرابَا[6]
كَـــأَنَّ الصُّـــورَ ضَـــمَّتْ نَفْخَتـــاهُ إِلَيْـــهِ كُـــلَّ مَـــنْ سَـــكَنَ التُّرابَـــا

---

(١) **العَبْل**: الضّخم من كلّ شيء. **القَنابل**: جمعٌ مفردُه (القُنْبلة)، وهي الطّائفة من النّاس والخيل.

(٢) **الجَهام**: السّحاب.

(٣) في العقد الفريد: «... في سَيَلانِهِ فَراقِدُ يَمٍّ قَدْ عجزنَ عن القذْفِ». **الفراقِد**: جمعٌ مفردُه (الفَرْقَد)، وهو نجمٌ قريبٌ من القطب الشّماليّ ثابت الموقع تقريبًا، وبقربه نجمٌ آخر مماثلٌ له، وأصغرُ منه، وهما فَرْقَدان. **القَراقير**: جمعٌ مفردُه (القُرْقُور)، وهو نوع من السّفن.

(٤) في البيان: «حِجى ملكٍ ندْبٍ...». **الحِجى**: العقل. **النّدْب**: الخفيف في الحاجة السّريع النّجيب.

(٥) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢١٣.

(٦) **الفَيافي**: جمعٌ مفردُه (الفَيْفاة والفَيْفاء)، وهي الصّحراء الّتي لا ماء فيها، مع الاستواء والسّعة.

استعان الشّاعر بصورة موج البحر المضطرب ليعبّر عن عظمة هذا الجيش، ومَدَّ في عمر المعنى مُتّكئًا على ثقافة المتلقّي الدّينيّة عندما استعان بصورة النّفخ في الصّور، وهي من المشاهد الأُخرويّة العظيمة الّتي تحدّث عنها القرآن الكريم في مواطن عدّة(١).

وأبدعُ من هذَيْن الشّاعِرَيْن ابنُ عبد ربّه الّذي صوّر عظمةَ جيش الإمارة، وأضاف بعدهما إلى مشهد الجيش العظيم صورَ الخيل والفرسان، وجعلها مجتمعةً في خدمة غرض المديح(٢)، فقال في وصف جيش الأمير عبد الله(٣): (الكامل)

وَإِذا المَعاقِلُ أُرْتِجَتْ أَبْوابُها ... فَالسَّيْفُ يَفْتَحُ قُفْلَ كُلِّ رِتاجِ(٤)

نَشَرَ الخَليفَةُ لِلْخِلافِ عَزيمَةً ... طَوَتِ البِلادَ بِجَحْفَلٍ رَجْراجِ

جَيْشٌ يَلُفُّ كَتائِبًا بِكَتائِبٍ ... وَيَضُمُّ أَفْواجًا إِلى أَفْواجِ(٥)

وَتَراهُ يَأْفِرُ بِالقَنابِلِ وَالقَنا ... كَالبَحْرِ عِنْدَ تَلاطُمِ الأَمْواجِ(٦)

راياتُهُ، مُتَدافِعُ الأَمْواجِ ... مُتَقاذِفُ العُبْرَيْنِ، تَخْفِقُ بِالصَّبا(٧)

رسم ابن عبد ربّه صورة رائعة للجيش، ونوّه بشجاعة قائده الأمير عبد الله وعزيمته القويّة وحسن تدبيره، فقد سيّر هذا الجيشَ العظيمَ بكتائبه وأفواجه، فبدا بما فيه من جند وخيل وسلاح كالبحر الهائج المتلاطم الأمواج.

وبفضل جيش الإمارة القويّ العظيم ظلّت الأندلس قويّةً، وازدادت قوّتها في عهد الخليفة عبد الرّحمن النّاصر، بعد أن بذل جهودًا عظيمة لإصلاح الجيش وتقويته، ومدّه بالأسلحة والعتاد الوفير(٨).

---

(١) انظر: اليافي: دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ، ص٤٠. ورد ذكر الصُّور في القرآن الكريم في أكثر من موضع، الأنعام: ٧٣، الكهف: ٩٩، طه: ١٠٢، المؤمنون: ١٠١، النّمل: ٨٧، يس: ٥١، الزّمر: ٦٨، ق: ٢٠، الحاقّة: ١٣، النّبأ: ١٨. (انظر: عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص٤١٦).

(٢) انظر: الموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٦٧.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٤٠.

(٤) **أرتجَ**: أقفل. **الرّتاج**: الباب العظيم أو الباب المغلق.

(٥) **لفَّ الكتيبة بالكتيبة** ولفّ الكتيبتين: خلطَ بينهما بالحرب.

(٦) **أَفَرَتِ القِدرُ**: اشتدّ غليانُها، وأَفَرَ البعيرُ: نشطَ.

(٧) **عبْرُ الوادي أو النّهر**: (بضمّ العين أو كسرها) شاطئه وناحيته.

(٨) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٦٨٨.

وافتنّ شعراء النّاصر في تصوير قوّة هذا الجيش وضخامته وسرعة حركته وبعد مسيرته وشدّة تنكيله بالأعداء[١]، ومن ذلك قول إسماعيل بن بدر[٢]: (الطّويل)

وَذي لَجَبٍ كَالبَحْرِ عَبَّ عبابُهُ ... فَضاقَ بِهِ رَحْبُ الفَلا وَالتَّنائِفِ[٣]

قَريبُ الخُطا، نائي المَدى، مالِئِ المَلا ... بِجَمْعٍ تَراهُ واقِفًا غَيْرَ واقِفِ

تَرَكْنا بِهِ أَرْضَ العَدُوِّ كَأَنَّها ... مَجاهِلُ لِلْمُرْتادِ غَيْرُ مَعارِفِ

غَدَتْ بَعْدَ سَحْبِ البِيضِ فيها ذُيُولَها ... مَجَرَّ ذُيُولِ الطَّامِساتِ العَواصِفِ

شكّل إسماعيل صورة هذا الجيش من خلال إبراز عنصر الصّوت، فلجيش النّاصر أصواتٌ مرتفعة مختلطة، وهو كالبحر المضطرب الواسع، ولعظمة هذا الجيش واتّساعه وكثره جنوده وخيوله، ضاقت الفلوات الواسعة عن استيعابه.

ولا ريب أنّ جيشًا بهذه العظمة والرّهبة، له فعلٌ عظيمٌ في ساحات الوغى وأرض الأعداء، فقد دمّر هذا الجيشُ كلَّ شيء في طريقه، وسحق كلَّ ما واجهه، حتّى باتت أرض أعداء النّاصر مجهولة المعالم، خاوية لا حياة فيها.

ولابن عبد ربّه قصيدةٌ وصفَ فيها جيشَ الخليفة النّاصر، قال فيها[٤]: (البسيط)

فَانْسابَ ناصِرُ دينِ اللهِ يَقْدُمُهُمْ ... وَحَوْلَهُ مِنْ جُنُودِ اللهِ أَنْصارُ

كَتائِبٌ تَتَبارى حَوْلَ رايَتِهِ ... وَجَحْفَلٌ كَسَوادِ اللَّيْلِ جَرَّارُ[٥]

قَوْمٌ لَهُمْ في مَكَرِّ اللَّيْلِ غَمْغَمَةٌ ... تَحْتَ العَجاجِ، وَإِقْبالٌ وَإِدْبارُ

يَسْتَقْدِمُونَ كَراديسًا مُكَرْدَسَةً ... كَما تَدَفَّعَ بِالتَّيَّارِ تَيَّارُ[٦]

---

(١) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٢٠.

(٢) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢٥٤، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/١٨٤.

(٣) **اللَّجَب**: الصَّوت والصِّياح والجَلَبة، وارتفاعُ الأَصوات واختلاطُها. **العباب**: كثرة الماء ومعظمه. **التّنائف**: جمعٌ مفردُه (التّنوفة)، وهي القَفْر من الأَرض، أو الأَرض المُتباعِدة ما بين الأَطْراف.

(٤) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٧٣.

(٥) **الجَحفل**: الجيش الكثير الجنود.

(٦) **الكَراديس**: جمعٌ مفردُه (الكُرْدُوسة)، وهي الطّائفة العظيمة من الجيش والخيل.

مِــــنْ كُـــلِّ أَرْوَعَ لا يَرْعـــى لِهاجِسَـــةٍ   كَأَنَّـــهُ مُخَـــدَّرٌ فـــي الغِيـــلِ هَصَّـــارُ[1]

فــي قَسْـطَلٍ مِـنْ عَجـاجِ الحَـرْبِ مُـدَّ لَـهُ   بَــيْنَ السَّــماءِ وَبَــيْنَ الأَرْضِ أَسْــتارُ[2]

تقدّم القائد الشّجاع عبدُ الرّحمن النّاصر جيشَه، يحيط به جنودٌ أيّدهم الله تعالى بنصره العزيز، في جيش عظيم جرّار، له صوتٌ وجلبةٌ وحركةٌ دائبةُ دائمةٌ تثير العجاجَ في سماء المعركة، وتظلّ جماعات الفرسان فيه تتوالى وتقبل وتدبر، فيها من الأبطال أسودٌ لا ترهبهم المعاركُ.

وبيّن الشّاعر فعلَ هذا الجيش والبلاءَ الّذي أبلاه، فقال[3]: (البسيط)

فَكَــمْ بِســاحَتِهِمْ مِــنْ شِــلْوِ مُطَّــرَحٍ   كَأَنَّـــهُ فَـــوْقَ ظَهْـــرِ الأَرْضِ إِجَّـــارُ[4]

كَأَنَّمـــا رَأْسُـــهُ أَفْـــلاقُ حَنْظَلَـــةٍ   وَســـاعِداهُ إِلـــى الزَّنْـــدَيْنِ جُمَّـــارُ[5]

وَكَــمْ عَلــى النَّهْــرِ أَوْصــالًا مُقَسَّــمَةً   تَقَسَّـــمَتْها المَنايـــا فَهـــيَ أَشْـــطارُ

قَــدْ فُلِّقَــتْ بِصَــفيحِ الهِنْــدِ هــامُهُمُ   فَهُــنَّ بَــيْنَ حَــوامي الخَيْــلِ أَعْشــارُ[6]

وهذا مشهدٌ آخرُ رسمَ لنا ابنُ عبد ربّه فيه جيشَ النّاصر في إحدى معاركه، فشبّه الجيشَ بظهر اليمّ حين تهبّ ريح الصّبا عليه، فيبدو للعين كأنّه قطعة واحدة، يموج بعدّته وعدده استعدادًا للمعركة، وعبّر عن كثرة أعداد جنوده ببُعد ما بين أوّله وآخره، وجعل دماء الأعداء كأنّها كؤوسٌ من الرّاح يديرها المحاربون بينهم، وختم المشهد بصورة سمعيّة للموت، فقال[7]: (الطّويل)

وَجَــيْشٍ كَظَهْــرِ الــيَمِّ تَنْفَحــهُ الصَّــبا   يَعُـــبُّ عُبابـــا مِـــنْ قَنًـــا وَقَنابِـــلِ

فَتَنْـــزِلُ أُولاهُ، وَلَـــيْسَ بِنـــازِلٍ   وَتَرْحَـــلُ أُخْـــراهُ، وَلَـــيْسَ بِراحِـــلِ

وَمُعْتَـــرَكٍ ضَـــنْكٍ تَعاطَـــتْ كُماتُـــهُ   كُـــؤُوسَ دِمـــاءٍ مِـــنْ كُلًـــى وَمَفاصِـــلِ

يُـــديرُونَها راحًـــا مِـــنَ الـــرُّوحِ بَيْـــنَهُمْ   بِبِـــيضٍ رِقـــاقٍ، أَوْ بِسُـــمْرٍ ذَوابِـــلِ

---

(١) **الأَرْوع**: مَنْ يعجبك بحسنه وجهارة منظره أو بشجاعته. **المخدّر**: الأسد الملازم خدره. **الغِيل**: موضع الأسد. و**الهَصّار**: الأسد.

(٢) **القَسْطل**: غبار الحرب.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٧٤.

(٤) **الإجّار**: السّطح الّذي ليس حوله ما يردّ السّاقط عنه.

(٥) **الجُمّار**: شَحْمُ النّخلة.

(٦) **الحَوامي**: ميامن الحافر ومياسره. **الأعشار**: المقسّمة على عشر قطع.

(٧) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٣٤.

وَتسْـــــمِعُهُمْ أُمُّ المَنِيَّـــــةِ وَسْــــطَها   غِنــاءَ صَــليلِ البِـيضِ تَحْـتَ المناصِـلِ

وظلّت صورة الجيش في شعر الأندلسيّين ترتكز على القوّة وبعث الرّهبة في النّفوس، ولم تخلُ من معانٍ طريفة وأخرى قديمة تقليديّة، وممّا نجده نموذجًا واضحًا لهذه الصّورة، قولُ سعيد بن محمّد بن العاصي القرشيّ في كتائب الجيش حين تمتدّ وتنتشر، وقد حجبت شعاعَ الشّمس من جهة الشّرق والغرب، في دلالة واضحة على كثافة حجم الجيش وكثرة أعداد جنوده(١): (الطّويل)

تَســـدُّ شُـــعاعَ الشَّـــمْسِ شَـــرْقًا وَمَغْرِبًـــا   إذا مــا اسْـتَمَدَّتْ فــي السُّــهُوبِ مُـدُودُها

ولا يعرف هذا الجيشُ الهزائمَ، بل يحالفه النّصر دائمًا، لأنّ جنوده عقبان كواسر، ينقضّون على أعدائهم فينالون منهم، وقد عرفت عنه عقبان الطّير هذا، فهي تتبعه ثقةً منها أنّها ستشبع من جثث أعدائه(٢): (الطّويل)

وَقَــدْ ظُلِّلَــتْ عِقْبانُهــا حَيْــثُ وُجِّهَــتْ   بِعِقْبــانِ طَيْــرٍ فــي السَّــماءِ جُنُودُهــا(٣)

تُظِلُّهُــــمُ فَـــــوْقَ الـــــرُّؤُوسِ كَأَنَّهــــا   سَـــحابٌ وَأَصْـــواتُ الطُّبُـــولِ رُعُودُهـــا

فَتُعْطــي لِعَـيْنِ الشَّـمْسِ فـي الجَـوِّ فُرْجَـةً   كَمِثْــلِ نِقــابِ العَــيْنِ، لَــيْسَ تَزِيــدُها

إنّ هذه العقبان الّتي تصاحب الجيش تظلّله، وكأنّها السّحاب، كما أنّ أصوات طبول الجيش تقرع الآذان، وكأنّها رعودٌ لهذا السّحاب، فالتحمت في الصّورة السّماءُ مع الأرض ممّا أراد به الشّاعر إعطاء صفة المهابة وتضخيمها للجيش، كما أضاف للصّورة الصّوتَ في ذكره الطّبولَ والرّعودَ. ولكثرة كتائب هذه الطّيور فإنّ ما يتخلّل أسرابها من منافذ لضوء الشّمس لا يتعدّى نقابَ العين.

ولا يخفى استدعاءُ الشّاعر الصّورةَ الجاهليّة القديمة، الّتي استمدّها من البيئة الصّحراويّة (مرافقة كتائب الطّيور لكتائب الجيش)، وهي صورةٌ كَثرُ استدعاؤها في شعر الأندلسيّين، سيرًا على نهج إخوانهم المشارقة(٤)، كما لا تخفى براعةُ الشّاعر في تطويع هذه الصّورة وتطويرها، فجعل الجنود عقبانًا على الأرض، الأرض، وجعل عقبان السّماء سحابًا، وجعل أصواتَ الطّبول رعودًا لهذا السّحاب، فرسم بهذا صورة أرضيّة

---

(١) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢١٧.

(٢) السّابق، ص٢١٧.

(٣) سبقه إلى هذا المعنى أبو تمّام في مدح الخليفة العبّاسيّ المعتصم بالله، في قوله: (الطّويل)

وَقَـــدْ ظُلِّلَـــتْ عِقْبـــانُ أَعْلامِـــهِ ضُـــحًى   بِعِقْبـــانِ طَيْـــرٍ فـــي الـــدِّماءِ نَواهِـــلِ

أَقامَـــتْ مَـــعَ الرَّايـــاتِ حَتَّـــى كَأَنَّهـــا   مِـــنَ الجَـــيْشِ، إلّا أَنَّهـــا لَـــمْ تُقاتِـــلِ

انظر: ديوانه، ص٤٢-٤٣.

(٤) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٤٢٩، وما بعدها.

سماويّة، توحي بعظمة هذا الجيش وهيبته، ليكون مصدرَ فخرٍ واعتزازٍ لقائده، ومصدرَ رعبٍ وخوفٍ لأعدائه.

وتعانقت معاني الطّبيعة ومعاني الحماسة في شعر الأندلسيّين، كما في قول الشّريف الطّليق واصفًا الجيشَ وسلاحَه، مُستمدًّا معانيَه من مظاهر الطّبيعة، فالجيش كالبحر وسيوفُه اللّامعةُ زَبدُه، وكالسّحاب ولمعانُ سيوفه برقٌ تلألأ فيها[1]: (الطّويل)

لَــهُ عَسْــكَرٌ كَــالبَحْرِ بِــالبيضِ مُزْبِــدٌ　　وَكَــالغَيْمِ عَــنْ بَــرْقِ السُّــيُوفِ قَــدِ افْتَــرَّا[2]

وعاد الطّليق فشبّه منظر الجند بلباسهم وأسلحتهم ذات البريق واللّمعان، بعباب البحر، فيه اخضرار، واستوحى من مشهد الأبطال في ساحة الوغى معانيَ الرّهبة والخوف، فجعل الموت يصفرّ خوفًا وهلعًا[3]: (الطّويل)

إذا مــا تَبَــدَّى فيــهِ كُــلُّ مُــدَجَّجٍ　　بَــدا كَعُبــابِ البَحْــرِ أَبْــيَضَ مُخْضَــرَّا[4]

فَــإِنْ عَصَــفَتْ ريــحُ الــوَغى بِكُماتِــهِ　　رَأَيْــتَ بِهــا وَجْــهَ الحِمــامِ قَــدِ اصْــفَرَّا[5]

لجأ الطّليق إلى عنصر التّشخيص حين أضفى على الموت الإحساس بالخوف والرّهبة إلى الحدّ الّذي يصفرّ فيه وجهه، وغايةُ الشّاعر من وراء هذا إبرازُ شجاعة هؤلاء الجنود، وشدّة بأسهم.

ولعلّ أبدعَ مَنْ صوّر الجيش في عهد الدّولة العامريّة ابنُ درّاج القسطليّ، فقد كانت الجيوش العامريّة الّتي ترأّسها المنصور وولداه طوال مدّة جهادهم المظفّر وجهًا رئيسًا من وجوه النّصر، ولم يكن ابن درّاج ليغفل عنه[6]. فارتسمت في شعره صورةُ هذا الجيش القويّ، وقد ملأ الأرضَ بكُماته الّذين أَلِفوا

---

(١) الطّليق: ديوانه، ص٧٧.

(٢) **افترَّ البرقُ**: تلألأ.

(٣) الطّليق: ديوانه، ص٧٧.

(٤) **العُباب**: كثرة الماء، والمطر الكثير.

(٥) **الوَغى**: الأصوات في الحرب، أو غمغمة الأبطال في حومة الحرب، أو الحرب نفسها. **الكُماة**: جمعٌ مفردُه (الكَمِيّ)، وهو اللّابس السّلاح، والشّجاع المقدام الجريء. **الحِمام**: قضاء الموت وقدره.

(٦) انظر: هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٣١٩، والموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٧١، ودواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ص١٩٥، وقبّانيّ: عامريّات ابن درّاج القسطليّ، ص٦٢.

ساحات المعارك، فاشتاقوا إلى الطّعان والـمُنازلة، وبسلاحه الّذي طَرِبَ للقاء الأعداء، لينتشي حلاوةَ الظّفر، وفي هذا قال ابن درّاج[1]: (الكامل)

فـــي جَحْفَـــلٍ جَـــمٍّ العَديـــدِ كَأَنَّـــهُ   فَلَـــكٌ عَلَـــى الأَرْضِ الفَضَـــاءِ يَـــدُورُ[2]

عَمَّـــتْ بِـــهِ الأَقْطـــارُ إِلّا مَوْضِـــعًا   فِيـــهِ عَـــدُوُّكَ لِلسُّـــيُوفِ أَســـيرُ

لَجِـــبٍ يُغِـــصُّ الأَرْضَ وَهْـــيَ عَريضَـــةٌ   وَيَـــرُدُّ غَـــرْبَ الطَّـــرْفِ وَهْـــوَ حَســـيرُ[3]

استخدم الشّاعر لفظة (جحفل) الموحية بضخامة الجيش وكثرة عدد جنوده، وشبّهه بفَلَكٍ دائرٍ ولكن في فضاء الأرض يسدّ أفقَها، ثمّ أسمعنا جلجلتَه وصخبَ أصواته، وهو الّذي عمّ الأرضَ، فضاقت على اتّساعها بكثرته.

ومضى ابن درّاج في استقصاء صورة هذا الجيش، بعد أن وجد في صفوفه نماذج للبطل المقدام، فقال[4]: (الكامل)

مِـــنْ كُـــلِّ مِقْـــدامٍ يَكـــادُ فُـــؤادُهُ   طَرَبًـــا إِلـــى نَغَـــمِ السُّـــيُوفِ يَطيـــرُ

مُتَسَـــرْبِلٍ صَـــدَأَ الحَديـــدِ كَأَنَّـــهُ   قَمَـــرٌ تَعَـــرَّضَ دُونَـــهُ ســـاهُورُ[5]

إنّ في هذا الجيش أبطالًا شجعانًا تطير قلوبُهم طربًا إلى نغمات السّيوف، ويتجلّى كلُّ واحد منهم في درعه الحديديّة قمرًا في البهاء والجمال.

ولا يكتمل مشهد الجيش إلّا بتصوير الخيل، ولم يغفل ابن درّاج عنها، فصوّر الحصان العربيّ، إذ قال[6]: (الكامل)

وَأَقَـــبَّ مَصْـــقُولِ الأَديـــمِ كَأَنَّـــهُ   بَحْـــرٌ بِرَيْعـــانِ الجِـــراءِ يَمُـــورُ[7]

مَـــرِحٍ يَكُـــرُّ القَلْـــبُ حَيْـــثُ يَقُـــودُهُ   وَيَســـيرُ طَـــرْفُ العَـــيْنِ حَيْـــثُ يَســـيرُ

---

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٣.

(٢) **الجَمُّ والجَمَمُ**: الكثير من كلِّ شيء.

(٣) في قول الشّاعر: «وهو حسير» استدعاءٌ لقول الله تعالى: ﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِأً وَهُوَ حَسِيرٌ(٤)﴾. (المُلك: ٤). **اللّجب**: الصَّوْتُ والصِّياحُ والجَلَبة، وارتفاعُ الأَصواتِ واخْتِلاطُها.

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٣-٣٩٤.

(٥) **المُتَسَرْبِل**: اللّابس. **السّاهور**: كالغِلافِ للقمر يدخل فيه إذا كَسَفَ فيما تزعمه العرب.

(٦) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٣-٣٩٤.

(٧) **الأَقَبّ**: الضّامر البطن.

هَــــزِجٍ يَكـــادُ يَبِـــينُ فـــي نَغَماتِـــهِ: وَيْـــلاكَ يــــا (غَرْسِــــيَّةُ) المَغْــــرُورُ
أَيْـــنَ النَّجـــاءُ وَقَــدْ أَظَلَّـــكَ مُغْضَــبًا لَيْـــثُ العَـــرينِ الحاجِـــبُ المَنْصُـــورُ؟

إنّه حصان ضامر مصقول قويّ سابح في توثّبه وجريه، كأنّه بحر تتدافع أمواجُه كأشبالِ سباعٍ كاسرة، ولا يخفى إعجابُ النّاظر إليه فيتعلّق به قلبُه ويتبعه طرفُه.

واقترب ابنُ درّاج بإحساسه من هذا الحصان فسمعَ وأسمعَنا نغماته، وهو يتغنّى بوعيد (غَرْسِيَه)، وتهديده. والإحساسُ بالخيل والاستماعُ إلى حديثها في المعركة قديمان في الشّعر العربيّ[1]، غير أنّ الجديد والطّريف هنا أنّ ابن درّاج قد وظّف هذا في المشاركة في مدح المنصور، وإبراز شجاعته لخصمه.

وفي ديوان ابن درّاج مواضعُ كثيرةٌ وَصَفَ فيها جيشَ المنصور، منها قصيدتُه في سنة ٣٨١هـ وهي السّنة الّتي رشّحَ فيها المنصورُ ولدَه عبدَ الملك للولاية، «وقدّم أخاه عبدَ الرّحمن للوزارة، وترك اسمَ الحجابة، واقتصر على التّسمّي بالمنصور...»[2]. وفيها نوّه الشّاعر بشجاعة عبد الملك في يوم (قَـبْرة)، ووَصفَ الجيشَ الّذي غطّى الأرضَ بعُدَده وعديده، فقال[3]: (البسيط)

وافَتْـــهُ فـــي الـــرَّوعِ مَمْلُـــوءًا جَوانِحُـــهُ صَــبْرًا عَلـى الهَـوْلِ، وَالأَبْطـالُ تَنْتَــزِفُ[4]
وَاسْـــأَلْ بِـــ(قَبْرَةَ) وَاللّائـــي أَطَفْـــنَ بِهـــا عَـــنْ عَزَمـــاتٍ لَـــهُ فـــيهِنَّ تُرْتَـــدَفُ
فـــي فَيْلَـــقٍ كَعُمُـــومِ اللَّيْـــلِ لا أَمَـــمٌ لِنــــاظِرٍ أَوَّلٍ مِنْـــــهُ، وَلا طَــــــرَفُ[5]

---

(١) قال عنترة عن حصانه: (الكامل)

مــــا زِلْـــتُ أَرْمِــــيهِمْ بِثُغْـــرَةِ نَحْـــرِهِ وَلَبانِـــــهِ، حَتَّـــــى تَسَـــــرْبَلَ بِالــــدَّمِ
فَـــــازْوَرَّ مِــــنْ وَقْـــعِ القَنــــا بِلبانِـــــهِ وَشَـــكا إِلَـــيَّ بِعَبْـــرَةٍ وَتَحَمْحُـــــمِ
لَـــوْ كــانَ يَــدْري مــا المُحــاوَرَةُ؟ اشْــتَكى وَلَكــانَ، لَــوْ عَلِــمَ الكَــلامَ، مُكَلِّمــي

انظر: الخطيب التّبريزيّ: شرح القصائد العشر، ص٢١١-٢١٢.

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٩٣.

(٣) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٦٠-٣٦١.

(٤) **انتزف**: اصطرع.

(٥) **الأَمَم**: القَصْد. **الطَّرْف**: هو إطباق الجفن على الجفن.

إنّ هذا الجيش العظيم كاللّيل الحالك، يتعذّر على النّاظر إليه إحاطته بحدود البصر، وهو معنى كثيرًا ما افتتح به الشّاعر المشرقيّ قصيدته الحربيّة، إذ طالما عدّ جيش الممدوح القويّ معادلًا للّيل البهيم، الّذي سيخيّم على الأعداء، فلا يُبقي ولا يَذر[(١)].

وعكف الشّاعر على مظهر آخر يوحي بضراوة هذا الجيش وشدّة بأسه، إنّه منظر الشّمس من وراء الغبار الّذي يثيره الجيشُ في ساعة الحرب، إذ تبدو الشّمس من خلال العجاج كالسّائر على غير هدى في ظلام اللّيل[(٢)]: (البسيط)

كَأَنَّمَا الشَّمْسُ فِي أَثْنَاءِ هَبْوَتِهِ   سَارٍ تَدَرَّعَ جِنْحَ اللَّيْلِ مُعْتَسِفُ[(٣)]

وهذا المشهدُ حاضرٌ في مشاهد المعارك عند شعراء المشرق، وتكرّرت لديهم صورةُ الشّمس على أنّها حسناء قد توشّحت غبارَ النّقع[(٤)].

وانتقل الشّاعر لتصوير مشهدٍ آخرَ استحال فيه اللّيلُ نهارًا بسبب لمعان السّيوف، واستحال الضّحى ظلامًا بسبب غبار المعركة الكثيف، فقال[(٥)]: (البسيط)

ضَاءَتْ كَوَاكِبُهُ، وَالْتَجَّ عِثْيَرُهُ   فَاللَّيْلُ مِنْهُ ضِيَاءٌ، وَالضُّحى سُدَفُ[(٦)]

وصورة السّلاح الّذي يضيء اللّيل بفعل لمعانه، صورة تقليديّة اعتاد الشّعراء الدّوران في فلكها[(٧)].

---

(١) قال الحطيئة (ت٤٥هـ) مادحًا: (البسيط)

وَجَحْفَلٍ كَبَهِيمِ اللَّيْلِ مُنْتَجِعٍ   أَرْضَ العَدُوِّ بِبُؤْسَى بَعْدَ إِنْعَامِ

انظر: شعره، ص٥٦.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٦١.

(٣) **الهَبْوة**: غبار الحرب. **المُعتسف**: الّذي يسير بغير هداية وعلى غير الطّريق.

(٤) قال المعرّيّ (ت٤٤٩هـ): (الطّويل)

بِيَوْمٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ فِيهِ خَرِيدَةٌ   عَلَيْهَا مِنَ النَّقْعِ الأَحَمِّ لِثَامُ

انظر: سقط الزّند، ص١٤٦.

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٦١.

(٦) **العِثْيَر والعِثْيَرَة**: العَجَاجُ السّاطع، أو غبار الحرب. **السُّدَف**: جمعٌ مفردُه (السُّدْفة)، وهي الظّلمة.

(٧) قال بشّار بن برد: (الطّويل)

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ   وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

انظر: ديوانه، ١/٣١٨.

واستمرّ ابن درّاج في استقصاء ملامح عظمة الجيش، فانتقل إلى وصف الخيل، وهي عنصرٌ مهمٌّ في جيش الممدوح، وفعلُها كبيرٌ في معاركه، فقال[1]: (البسيط)

وَالخَيْـــلُ لاحِقَـــةُ الآطـــالِ ســـاهِمَةٌ   فــي مَعْـرَكٍ، عَـدْوُها فـي ضَـنْكِهِ رَسَـفُ[2]

مُسْتَشْـــرِفاتٌ إلـــى تَـــدْبيرِ مُتَّئِـــدٍ   عَـــنْ رَأْيِـــهِ ظُلَـــمُ الغَمَّـــاءِ تَنْكَشِـــفُ[3]

باتت هذه الخيول الضّامرة الّتي تغيّرت وجوهُها لشدّة ما تلقى في ميدان المعركة تتمايل في مشيتها، كأنّها مقيّدة بالأغلال لكثرة القتلى[4].

كما بدت رافعةً رؤوسَها وأبصارُها تنظر إلى قائدها، لتمتثل أوامرَه، وفي أخبار المنصور ما يؤكّد واقعيّة هذه الصّورة، فقد حدّثنا صاحب «الزّهرات المنثورة» قال: «انتهت هيبةُ المنصور بن أبي عامر وضبطه للجند واستخدام ذُكور الرّجال وقوّام المُلك إلى غاية لم يُؤْتَها مَلِكٌ من قبله، فكانت مواقفهم في الميدان على احتفاله مثلًا في الزَّماتة[5] والإطراق، حتّى إنّ الخيل لتمتثل إطراقَ فرسانها، فلا تكثر الصّهيلَ والحمحمةَ»[6].

وظلّت صورة الجيش حاضرةً في شعر ابن درّاج بعد انقضاء دولة بني عامر، لتظهر في شعره الّذي مدح به المنذر بن يحيى التّجيبيّ، ومنه أبياتٌ صوّرَ فيها جيشَه خائضًا إحدى غزواته، ووَصفَ الآلات والأدوات واستقصى وظائفها الحربيّة، فقال[7]: (الكامل)

وَرَفَعْـــتَ أَعْـــلامَ الهُـــدى فـــي جَحْفَـــلٍ   كَاللَّيْـــلِ تَحْـــتَ كَواكِـــبِ الأَعْـــلامِ

---

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٦١.

(٢) **السّاهمة**: المتغيّرة لون الوجوه لشدّة ما تلقى. **لاحقة الآطال**: ضامرة الخواصر. **الرَّسَف**: مشي المقيّد إذا جاء يتحامل برجله مع القيد.

(٣) **المُسْتشرفات**: رافعات الرّؤوس والأبصار.

(٤) قال عنترة: (الكامل)

وَالخَيْـــلُ ســـاهِمَةُ الوُجُـــوهِ كَأَنَّمـــا   تُسْـــقى فَوارِسُـــها نَقيـــعَ الحَنْظَـــلِ

انظر: ديوانه، ص٧٨.

وقال المتنبّي واصفًا خيل سيف الدّولة، الّتي أخذت تترنّح في مشيتها: (البسيط)

مـــا زالَ طِرْفُـــكَ يَجْـــري فـــي دِمـــائِهِمُ   حَتَّـى مَشـى بِـكَ مَشْـيَ الشَّـارِبِ الثَّمِـلِ

انظر: ديوانه، ص٢٧٦.

(٥) **الزَّماتة**: الصّمت والسّكون.

(٦) ابن سماك العامليّ: الزّهرات المنثورة في نكت الأخبار المأثورة، ص٨٦.

(٧) ابن درّاج: ديوانه، ص٢١١-٢١٢.

بِسَــــوابِقٍ رَفَعَــــتْ شِـــراعَ خَوافِــــقٍ ... كَالفُلْـــكِ فـــي آذِيِّ بَحْـــرٍ طـــامِ[1]

يَسْـــتَرْجِفُ الإِسْـــراجُ عِـــزَّ نُفُوسِـــها ... حَتَّـــى تُسَـــكِّنَهُنَّ بِالإِلْجـــامِ[2]

وَأُسُـــودِ غـــابٍ مـــا تَلَـــذُّ حَياتَهـــا ... حَتَّـــى تُـــديرَ بِهـــا كُـــؤُوسَ حِمـــامِ

مُسْـــــتَقْدِمينَ إِلَـــــيْهِمُ بِأَسِـــــنَّةٍ ... أَوْلَـــــى مِـــــنَ الأَرْواحِ بِالأَجْســـــامِ

هَتَكُـوا بِهـا حُجُـبَ التَّرائِـبِ، فَاصْـطَلَتْ ... أَحْشـاؤُها جَمْـرَ الـوَطيسِ الحـامي[3]

وَقَواضِـــبٍ نَبَـــذَتْ إِلَيْـــكَ لَتَتْـــرُكَنْ ... هـــامَ الأَعـــادي لِلصَّـــدى وَالهـــامِ[4]

بدأ الشّاعر بوصف الجيش الّذي رفع بيارق الهدى فبدا كأنّه ليلٌ يزيّن سماءَه لمعُ الكواكب، ثمّ وصفَ عتادَه مفصّلًا، فشبّه الخيلَ وقد رُفعت الأعلامُ فوقها بسفن عائمة بين أمواجِ بحرٍ متلاطمة، وصوّر الفرسانَ ليوثًا يلذُّ لها الوغى ويطربها تعاطي الموت، وأسنّتُهم مشرعةٌ نحو أعدائهم دانيةٌ منهم، وسيوفُهم الماضيةُ قاطعة رؤوس الأعداء، الّتي يصيح صداها طالبًا ثأرَه.

كما ظهرت صورةُ الجيش في شعر ابن درّاج، حين مدح عبد الرّحمن بن محمّد الملقّب بالمرتضى (ت٤٠٩هـ) وهو من آخر ملوك بني مروان، فوصفَ كتائبَ جيشه، وبيّن قوّتها وسطوتها، فقال[5]: (الطّويل)

كَتائِـبُ لَـوْ يُرْمـى بِهـا الـدَّهْرُ قَبْلَنـا ... لَزُلْـزِلَ ذُو القَـرْنَيْنِ مِنْهـا وَسَـدُّهُ[6]

كَـأَنَّ فَضـاءَ الأَرْضِ أُلْـبِسَ مِـنْهُمُ ... لَبُوسًـا مِـنَ المـاذِيِّ قُـدِّرَ سَـرْدُهُ[7]

---

(١) **الآذيُّ**: الموج.

(٢) **استرجفَ**: حرّكَ رأسَه.

(٣) **التَّرائب**: موضع القلادة من الصّدر. **الوَطيس**: التّنّور، أو حفيرة يُختبز فيها ويُشوى.

(٤) **الصَّدى والهام**: كانت العرب تقول: إذا قُتلَ قَتيلٌ فلم يُدْرَكْ به الثَّأْرُ خَرجَ من رَأْسِه طائِرٌ كالبُومَة وهي الهامَة والذَّكر والذَّكر الصَّدَى، فيصيح على قَبْرِه: «اسْقُونِي اسْقُونِي»، فإن قُتِل قاتِلُه كَفَّ عن صِياحِهِ.

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص٨٥.

(٦) **ذو القرنين**: ورد ذكره في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ الأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا(٩٤)﴾. (الكهف: ٩٤).

(٧) **الماذيّ**: السّلاح إذا كان كلّه من الحديد.

تُهَـدُّ بِهِـمْ شُـمُّ الجِبـالِ، فَـإِنْ هَفَـوْا فَلَحْظُـكَ يَرْمـي جَمْعَهُـمْ، فَيَهُـدُّهُ[1]
فَمـا يَنْظُـرُ الأَعْـداءُ إِلّا عَجاجَـةً يَسـيرُ بِهـا الـرَّحْمَنُ فيهـا، وَعَبْـدُهُ

صوّر الشّاعر كتائبَ الممدوح الضّاربة، والقادرة على جيش ذي القرنين، وتدمير سدّه لو أنّها حاربت في زمانه، والإشارةُ التّاريخيّة هنا واضحةٌ، وقد أراد الشّاعر منها الغلوَّ في تضخيم قوّة الكتائب وقدرتها، ثمّ وصف حجمَها وعددَها الكبير الّذي ملأ الأرضَ وسدَّ أفقَها، فبدا كأنّه يلبس من عديدها دروعًا سابغةً يلمع ببياضها الفضاء.

ولم يغفل الشّاعر عن وصف العجاجة الّتي يثيرها وقعُ الكتائب، وهي تعدّ عنصرًا مهمًّا من عناصر الحرب، فلولا شدّتُها لما أثارت النّقعَ في فضائها، فقد نظر إليها أعداءُ الممدوح نظرةَ مذعورٍ مرتاع، وقد باركها الرّحمن وبارك قائدَها، وأيّدها بنصره وبعبده الأمير.

هذه هي صورة الجيش كما برزت في الشّعر الأندلسيّ، رسم ملامحَها شعراءُ عصر الدّولة الأمويّة في أشعارهم، وأبرزوا فيها عظمته وكثرة جنوده وتنوّع سلاحه وفعله المرعب في أعداء الممدوح، كما عبّروا فيها عمّا يرافق هذا الجيش من خوف ورهبة.

* * *

٣- الحرب:

فرضت طبيعةُ الحياة السّياسيّة في الأندلس على الأندلسيّين أن يدخلوا في نزاعات وحروب مع الآخرين في داخل الأندلس وخارجها، إثباتًا للوجود وفرضًا للنفس بوصفهم قوّةً مسيطرةً على الأرض. فعاشت الأندلس في حرب شبه دائمة، وطبعت هذه الحال الأندلسَ بطابع سياسيّ واضح[2].

ولمّا كانت الدّولة الأمويّة في الأندلس آنَئِذٍ تخوض المعارك من أجل تثبيت دعائم الدّولة، والقضاء على الخارجين عليها والمتربّصين بها من الأمم المجاورة، كان لا بدّ من تسجيل هذه الوقائع الحربيّة، والافتخار بما أحرزه الأمويّون وقوّادُهم من انتصارات[3].

وأوّلُ مظاهر الحرب في وعي الأندلسيّين أنّها تجسيد للرّهبة، الّتي يفرضها عليهم وجودهم في فضاءَي الزّمان والمكان، ويجعلهم في مواجهتها دائمًا ما دامت الصّراعات تتأجّج كلّ يوم بين المتصارعين،

(١) **هَفا في المشي**: أسرع وخفّ فيه.

(٢) انظر: العباديّ: صور الحرب والجهاد في الأندلس، ص١٧، وكحيلة: الخصوصيّة الأندلسيّة وأصولها الجغرافيّة، ص٢٠.

(٣) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٣٦، والموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٥٩، ١٩٤، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٤٩، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٣٦.

وكان عليهم أن يسلّطوا عليها نور المعرفة الجماليّة، ويكشفوا للنّاس عن جوهرها وصورتها الحقيقيّة. ومن هنا كان الشّعراء يوفّرون لتشكيلاتهم كلّ ما من شأنه أن يزيد من عمق الشّعور بهول الحرب، ويكشف عنها.

وممّا سجّله الشّعر في عصر الدّولة الأمويّة، وصفُ الحملة الّتي قادها الأمير محمّد بن عبد الرّحمن نحو مدينة (مارِدَة) بنفسه، بعد أن تخوّف نفاقَ أهلها، فاحتلّها وهم آمنون، فدانوا له بعد إخراج فرسانهم منها، ولم يمض غير وقت يسير حتّى انتفضت عليه، وأرّخ محمّد بن عبد العزيز العتبيّ هذه الوقعة، في قصيدةٍ مَدحَ فيها الأميرَ محمّدًا، أشاد فيها به، وأوضح أنّه حاول مُسالمة أهل (مارِدَة)، غير أنّهم تمادوا في نفاقهم، فكان لا بدّ أن يحدّثهم بحديث السّيوف، وفي هذا قال[1]: (الكامل)

سائِلْ بِـ(مارِدَةٍ) سُيُوفَ مُحَمَّدِ … خَلَّيْنَ (مارِدَةً) كَأَنْ لَمْ تَمْرُدِ

غَمَطَتْ مُسالَمَةَ الأَميرِ، وَهَيَّجَتْ … حَرْبًا أَباحَتْها لِكُلِّ مُهَنَّدِ[2]

وصوّر الشّاعرُ ميدانَ المعركة، وقد قُضي على المنافقين، وامتلأت الأرضُ بجثث قتلاهم، فهلّلت النُّسورُ فَرِحَةً بطيب الوليمة، وأقبلت على الجثث، حتّى تمنّى كلُّ خائن من الأعداء لو أنّه لم يُولد ولم يشهد تلك الوقعة وما فيها من فتك وقتل، وإلى هذا أشار الشّاعر، فقال[3]: (الكامل)

يَتْرُكْنَ أَبْناءَ النِّفاقِ كَأَنَّهُمْ … بِالقاعِ صَرْعى قَهْوَةٍ أَوْ مُرْقِدِ[4]

وَكَأَنَّ عاكِفَةَ النُّسُورِ عَلَيْهِمُ … أَبْناءُ حامٍ يَعْكِفُونَ بِمَسْجِدِ

وَإِذا قَضى بِقَضِيَّةٍ لَمْ يُرْدَدِ … قَضَتِ الصَّوارِمُ بِالحُتُوفِ عَلَيْهِمُ

كَمْ خائِنٍ مِنْهُمْ تَمَنَّى، إِذْ رَأى … بِيضَ الصَّوارِمِ، أَنَّهُ لَمْ يُولَدِ!

ولا ريب أنّ صورةَ الطّيور الجارحة وهي ترافق الجيوشَ طامعةً بغذاء وفير، قد تردّد صداها كثيرًا في قصائد الشّعر العربيّ، الّذي تناول وصف المعارك[5]، لكنّ الجديدَ في هذا الأمر الصّورةُ الّتي رسمها الشّاعر

---

(١) ابن حيّان: المقتبس (تحقيق مكّي)، ص٣٢٣.

(٢) **غَمطَ النّعمةَ**: كَفرَها ولم يشكرْها.

(٣) ابن حيّان: المقتبس (تحقيق مكّي)، ص٣٢٣-٢٢٤.

(٤) **القهوة**: الخمرة. **المُرْقِد**: المنوّم.

(٥) قال النّابغة الذّبيانيّ: (الطّويل)

إذا ما غَزَوْا بِالجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ … عَصائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدي بِعَصائِبِ

يُصاحِبْنَهُمْ حَتَّى يُغْزُنَ مُغارَهُمْ … مِنَ الضّارِياتِ بِالدِّماءِ الدَّوارِبِ

انظر: ديوانه، ص٤٢-٤٣. (والقصيدة من الطّويل وليست من البسيط، كما جاء في فهارس الدّيوان، ص٢٦٥).

لتلك النّسور وهي تلتهم فرائسها مخيّمةً عليها، وهذا يشير إلى قدرة الشّاعر على الابتكار إذا ما لاحظنا العمق النّفسيّ الّذي يتجلّى في شعور المصلّي بالأمان وهو راكع لأداء فريضة الصّلاة، وشعور الطّيور بالأمان كالمصلّي، وهي تقتات على جثث القتلى(١).

وكان عهد النّاصر من أكثر عهود الدّولة الأمويّة حربًا على الجبهتين الدّاخليّة والخارجيّة، وكان ابن عبد ربّه من أكثر الشّعراء الّذين سجّلوا هذه الوقائع شعرًا حتّى لُقّب بشاعر البلاط، لأنّه كان يوثّق في شعره هذه الأحداث والوقائع، إذ إنّ معظم مدائحه تضمّنت وصفًا لتلك الوقائع، وما فيها من قوّاد وجنود وأدواتٍ وآلاتِ حرب(٢). ومنها قوله في وصف الحرب في مشهدٍ عظيمٍ يبعث الرّهبةَ والخوفَ في النّفوس، فقد أُعمِل السّيف في الأعداء فلم يُبْقِ منهم أحدًا(٣): (البسيط)

كَمْ أَلْحَمَ السَّيْفُ في أَبْناءِ مَلْحَمَةٍ ... ما مِنْهُمُ فَوْقَ مَتْنِ الأَرْضِ دَيَّارُ(٤)

وَأَوْرَدَ النَّارَ مِن أَرْواحِ مارِقَةٍ ... كادَتْ تَمَيَّزُ مِنْ غَيْظٍ لَها النَّارُ

كَأَنَّما صالَ في ثِنْيَيْ مُفاضَتِهِ ... مُسْتَأْسِدٌ حنِقُ الأَحْشاءِ هَدَّارُ(٥)

لَما رَأى الفِتْنَةَ العَمْياءَ قَدْ رَجُبَتْ ... مِنْها عَلى النَّاسِ آفاقٌ وَأَقْطارُ

وَأَطْبَقَتْ ظُلَمٌ مِنْ فَوْقِها ظُلَمٌ ... ما يُسْتَضاءُ بِها نُورٌ وَلا نارُ

قادَ الجِيادَ إِلى الأَعْداءِ سارِيَةً ... قُبًّا طَواها كَطَيِّ العصْبِ إِضْمارُ(٦)

بنى ابن عبد ربّه هذه الأبيات أساسًا على مفهوم الجليل، أي جاءت لتجسّد عن طريق الشّعر الشّعورَ بالرّهبة والرّعب، وقد بُني الجليل فيها على موقف ابن عبد ربّه من الحرب الّتي خاضها ممدوحه في مواجهة أعدائه، واستخدم الشّاعر صورةَ النّار الأُخرويّة مسترفدًا من القرآن الكريم مشهدَ نارِ جهنّمَ في يوم القيامة، كما في قوله تعالى: ﴿تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ

---

(١) انظر: الموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٦٠-١٦١.

(٢) العبّاس: شعر أحمد بن عبد ربّه الأندلسيّ، ص٣٠٤.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٧٢-٧٤.

(٤) **الدَّيّار**: ساكن الدّار، ولا يُستعمل إلّا في النّفي، فيقال: ما بالدّار ديّار، أي: أحد.

(٥) **المفاضة**: الدّرع الواسعة.

(٦) **القُبّ**: جمعٌ مفردُه (الأقبّ)، وهو الضّامر البطن.

نَذِيرٌ(٨)﴾ [1]، فاتّكأ على ثقافة المتلقّي الدّينيّة من خلال استدعائه لهذا المشهد، وما يوحي به من رهبة وخوف وذعر[2].

ولابن عبد ربّه مشهدٌ آخر وصفَ فيه إحدى المعارك الضّروس، وقد شاع القتل بين الصّفوف في يوم مشهود، تسربل بالظّلام والغبار حتّى حجب وجهَ الشّمس، وفيه قال[3]: (الوافر)

وَمُعْتَـــــرَكٍ تَهُـــــزُّ بِـــــهِ المَنايـــــا ذُكُـــورَ الهِنْـــدِ فـــي أَيْـــدي ذُكُـــورِ

لَوامِـــعُ يُبْصِـــرُ الأَعْمـــى سَـــناها وَيَعْمـــى دُونَهـــا طَـــرفُ البَصـــيرِ

وَخافِقَـــةِ الـــذَّوائِبِ قَـــدْ أَنافَـــتْ عَلـــى حَمْـــراءَ ذاتِ شَـــبًا طَريـــرِ[4]

تُحَـــوِّمُ حَوْلَهـــا عقْبـــانُ مَـــوْتٍ تَخَطَّفُـــتِ القُلُـــوبَ مِـــنَ الصُّـــدُورِ

بِيَـــوْمٍ راحَ فـــي سِـــرْبالِ لَيْـــلٍ فَمـــا عُـــرِفَ الأَصـــيلُ مِـــنَ البُكُـــورِ[5]

وَعَـــيْنُ الشَّـــمْسِ تَرْنُـــو فـــي قَتـــامٍ رُنُـــوَّ البِكْـــرِ مِـــنْ بَـــيْنِ السُّـــتُورِ[6]

فَكَـــمْ قَصَّـــرْتَ مِـــنْ عُمـــرٍ طَويـــلٍ بِـــهِ، وَأَطَلْـــتَ مِـــنْ عُمُـــرٍ قَصـــيرِ

جاءت هذه الصّورة الجليلة الّتي وُفّق الشّاعر في رسمها لتبعث الخوفَ والهيبةَ في نفس مَنْ عاين الحربَ أو سمع عنها، فالمنايا حاضرةٌ في ساحة المعركة، تهزّ السّيوفَ في أيدي الرّجال، ولشدّة لمعانها يبصر الأعمى بريقَها، ويكلّ طَرْفُ البصيرِ عنها.

وفي سماء المعركة رفرفت راياتُ الجيش، وحامت حولها العقبانُ الّتي أرعبت مَنْ رآها، وكانت عنصرًا مهمًّا في تشكيل الصّورة، ودفع بها الشّاعر نحو تأكيد معنى الرّعب الّذي عاشه المقاتلون، مع أنّ استخدامَها عنصرًا في رسم صورة الحرب، قديمٌ في الشّعر العربيّ.

ورصد الشّاعر في هذا المشهد حركةَ الزّمن، فقد حدثت المعركةُ في ضوء النّهار غير أنّ شدّتها واختلاط ما فيها صيّرا الوقتَ ليلًا، ليؤكّد الشّاعر من خلال هذا حالةَ الرّهبة الّتي سادت أجواءَ المعركة.

---

(١) المُلك: ٨.

(٢) انظر: اليافي: دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ، ص٤٠.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٧٦-٧٧.

(٤) **الشَّبا**: جمعٌ مفردُه (الشَّباة)، وهي طرف السّيف وحدّه.

(٥) وَهِمَ الدّكتور شوقي ضيف عندما ظنّ أنّ هذا البيت في وصف يوم ممطر. (انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص٢٩٥).

(٦) **القَتام**: الغبار.

وتأتي صورة عين الشّمس وهي ترنو من خلال غبار المعركة، لتعزّز الشّعورَ بالرّهبة والخوف من هذا الحدث الّذي يفوق الأحداث اليوميّة المعتادة.

واعتمد الشّاعر في رسم هذا المشهد على المفارقة، الّتي أوحت بها هذه المقابلات (يبصر ويعمى، والأعمى والبصير، والأصيل والبكور، والشّمس والقتام)، وتأكّدت هذه المفارقة في البيت الأخير حين التفت الشّاعر إلى الممدوح الّذي قصّر من عمر طويل، وطوّل من عمر قصير، وهي مفارقةٌ بين المهزوم والمنتصر، جعلت من القصيدة لوحة حربيّة ماثلة أمامنا بأبعادها التّصويريّة كلّها[1].

وامتازت قصائد ابن عبد ربّه المادحة بوصف هذه الوقائع وصفًا دقيقًا أعطى هذه القصائد حيويّة وتدفّقًا وصدقًا فنّيًّا، ومنها قوله[2]: (الطويل)

سُيُوفٌ يَقيلُ المَوْتُ تَحْتَ ظُباتِها ... لَها في الكُلى طُعْمٌ، وَبَيْنَ الكُلى شِرْبُ[3]

إذا اصْطفَّتِ الرَّاياتُ حُمْرًا مُتُونُها ... ذَوائِبُها تَهْفُو، فَيَهْفُو لَها القَلْبُ

وَلَمْ تَنْطِقِ الأَبْطالُ إلّا بِفِعْلِها ... فَأَلْسُنُها عُجمٌ، وَأَفْعالُها عُرْبُ

إذا ما الْتَقَوْا في مَأْزِقٍ وَتَعانَقُوا ... فَلُقْياهُمُ طَعْنٌ، وَتَعْنيقُهُمْ ضَرْبُ

لقد حملت حروب النّاصر، كما صوّرها شعر ابن عبد ربّه، معانيَ الخوف والرّهبة، وأراد الشّاعر هنا أن يجسّد هذه المعانيَ، فعمد إلى تشخيص الموت إذ جعله ينام في ظلّ السّيوف، الّتي تأكل من الكلى وتشرب من الدّماء. وممّا يزيد في الرّهبة والخوف في حروب النّاصر الرّاياتُ الحمر المصطفّة الخفّاقة، الّتي يخفق معها القلب، والأبطال الذين لا يعرفون إلّا الضّرب والطّعن والقتل.

وكما كانت للنّاصر وقائع مشهودة، كانت للحاجب المنصور وقائعُه الّتي فاقت الخمسين لم تنكّس له في إحداها راية، فعُدّ لذلك من أبرز الأمراء الّذين عُرفوا بجهادهم وغزواتهم، وبلغت الأندلس في عهده أعظمَ ما بلغت رفعةً ومقامًا وهيبةً، كما كانت لولده عبد الملك وقائعُه وغزواتُه، وتميّز شعر ابن درّاج بمواكبة هذه الوقائع والغزوات، وعُدّ شعره سجلًّا تاريخيًّا أرّخ للغزوات، وسجّلها في قصائد المديح، الّتي نظمها في قوّاد تلك الأحداث، وخلّد بها الشّاعر بطولات ممدوحيه[4].

---

(١) انظر: العبّاس: شعر أحمد بن عبد ربّه الأندلسيّ، ص٣٠٦.

(٢) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٢٠.

(٣) **الظُّبى**: جمعٌ مفردُه (الظُّبَة)، وهو حدُّ السّيف، وما يلي طرفه.

(٤) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٣١٩، والموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٧١، ودواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ص١٩٥، وقبّانيّ: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٤١، ٤٢٠.

وكثيرًا ما امتزجت هذه القصائد بمدح وَلَدَي المنصور عبد الملك وعبد الرّحمن، إذ كان لهما أثر بارز في قيادة جيوش المنصور، وتحقيق الانتصارات الباهرة[(١)]. ومن المشاهد الحربية الرّائعة الّتي شكّلها ابن درّاج ببراعة، قوله في قصيدةٍ هنّأ فيها عبدَ الملك المظفّرَ، الّذي قاد جيش والده في موقعة (قُلُنْيَةَ)، فأحرز فيها نصرًا باهرًا في سنة ٣٨٤هـ[(٢)]: (الكامل)

وَ(قُلُنْيَةٌ) أَنْشَأْتَ فيها عارِضًا ... لِلْحَرْبِ أَبْرَقَ بِالحُتُوفِ، وَأَرْعَدَا[(٣)]

جعل ابن درّاج الحربَ سحابًا أبرق وأرعد موتًا نازلًا على الأعداء، وأراد أن يجسّد النّصرَ الّذي أحرزه المظفّر، فوظّف مهارته الفنّيّة في إبراز هذا المعنى، فقال[(٤)]: (الكامل)

وَالحَرْبُ قائِمَةٌ تَغَصُّ بِنَقْعِها ... لَمْحًا بِنارِ المشْرَفِيَّةِ مُوقَدَا[(٥)]
وَالشَّمْسُ حَيْرى في السَّماءِ كَأَنَّها ... تَرْنُو إِلى الدُّنْيا بِمُقْلَةِ أَرْمَدَا
وَالخَيْلُ تَسْتَلِمُ الصَّعيدَ كَأَنَّما ... تَبْغي إِلى الجَوْزاءِ مِنْها مَصْعَدَا[(٦)]
ما إِنْ تَرى إِلّا خُفُوقَ مُهَنَّدٍ ... كَالبَرْقِ يَقْرَعُ في المَكَرِّ مُهَنَّدَا
وَثُقُوبَ أَزْهَرَ كَالشِّهابِ مُثَقَّفٍ ... يُهْدى إِلى ظُلَمِ النُّفُوسِ بِهِ الرَّدى
فَغَدا إِلَيْها مِنْكَ لَيْثُ خَفِيَّةٍ ... ما راحَ إِلّا لِلْفخارِ وَلا غَدَا[(٧)]

غصّت الحرب بغبارها، ولمعت أجواؤها بنار سيوفها الملتهبة، وأشرك الشّاعر الشّمسَ أيضًا ليظهرها حائرةً تنظر إلى الدّنيا نظرة إنسان أصابه الرّمد، وذلك لكثافة الغبار الّذي حجب معظمَ نورها، كما تبدو الخيل بعدوها كأنّها ترتقي مسالك السّماء لتنزل منازل النّجوم، والشّاعرُ بهذا كلّه إنّما يبغي الإشادة بنصر الأمير، وإظهار شجاعته وقوّة جيشه في غزوة (قُلُنْيَةَ).

---

(١) انظر: الموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٧١، وقبّانيّ: عامريّات ابن درّاج القسطليّ، ص٤١، ٤٢٠.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٥٥.

(٣) **العارض**: السّحاب الّذي يعترض في أفق السّماء.

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٥٥.

(٥) **النّقْع**: الغبار السّاطع.

(٦) **الصَّعيد**: وجه الأرض. **الجَوزاء**: نجمٌ يعترض في جَوْز السّماء، وبرجٌ من بروج السّماء.

(٧) **خَفيّة**: أجمةٌ في سَواد الكوفة، بينها وبين الرّحبة بضعة عشر ميلًا، تُنْسب إليه الأُسود، فيقال: أُسودُ خَفيَّةَ. (انظر: الحمويّ: معجم البلدان، ٢/٣٨٠).

وبرزت معاني النّصر الطّيّبة والمباركة حين وصف ابن درّاج حربًا قام بها عبد الملك المظفّر بـ(بَنْبَلُونة)، فاستقصى الشّاعر أحداثها ووقائعها، وصوّر شدّتها على الأعداء، فقال[1]: (البسيط)

وَحَطَّ رَحْلَ الوَغى عَنْ ظَهْرِ صائِفَةٍ   شابَتْ رُؤُوسُ الأَعادي مِنْ وَقائِعِها

كادَتْ تَهُدُّ الصُّخُورَ الصُّمَّ رَوْعَتُها   لَوْلا تَمَكُّنُ وَقْرٍ في مَسامِعِها[2]

هَوْلٌ نَفى الجِنَّ عَنْ أَخْفى مَلاعِبِها   وَأَوْحَشَ الوَحْشَ في أَقْصى مَراتِعِها

تَقُودُها دَعْوَةُ التَّوْحِيدِ قَدْ أَخَذَتْ   عَهْدًا مِنَ اللهِ في تَشْفيعِ شافِعِها

إنّ هذه الحرب، كما نلاحظ، وقعت صيفًا، وبيّن الشّاعر لنا أنّها كانت شديدة ومفزعة شابت لهولها رؤوس الأعداء، ووصف الجمادَ أيضًا، فجعل الصّخر الأصمّ فزعًا مرتاعًا من وطئها الّذي كاد يهدّه لو أنّه سمع صخبها، وانتقل ليصف العالم الخفيّ فقد هرب الجنّ من هولها وترك ملاعبه خوفًا فازداد خفاؤه خفاءً، والتجأت الوحوش إلى أكناسها رهبةً ووحشةً أيضًا. تلك هي الحرب المفزعة الّتي قادها المظفّر، وقادتها معه رسالة التّوحيد الّتي زادت في هولها ورهبتها، والّتي ضمنت وعد الله بالنّصر وبالشّفاعة والثّواب لِمَنْ ضحّوا بأنفسهم نصرةً للحقّ والإيمان.

هذه هي صورة الحرب الّتي رسمها الشّعراء الأندلسيّون في نماذج كثيرة متعدّدة، عملوا من خلالها على إبرازها حدثًا جليلًا يختلف عن الأحداث اليوميّة العاديّة، بما أضافوه إليها من معان تبعث الخوف والرّهبة في النّفوس.

* * *

ب- جلال الطّبيعة:

في الطّبيعة ظواهر وأماكن عدّة يحسّ بها الإنسان عظيمةً رهيبةً، فيضعف أمامها لأنّه غير قادر على إدراكها أو تملُّكها، ومنها الأمكنة المفتوحة، ذات المساحات الهائلة الّتي توحي بالمجهول، كالسّماء واللّيل، والبحر والنّهر والشّلال، والصّحراء والجبل. وقد تكشف فضاءات هذه الأمكنة عن الصّراع الدّائم بينها، وبين الإنسان الموجود فيها.

وفي الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، صورٌ كثيرة لظواهر الطّبيعة وأماكنها الجليلة، غير أنّ أكثر مكانين استحوذا على مخيّلة الشّعراء: البحر والصّحراء.

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٤٨.

(٢) **الوَقْر**: الثّقل في الأذن وذهاب السّمع.

١- البحر:

ترتبط بالبحر لفظةُ الاتّساع دومًا، وهي «تجسّد ميلًا نحو ما هو رائع»[1]، فهو واسع وممتدّ بقدر ما نشعر إزاءه بضآلة أحجامنا، ولهذا شكّل البحر باتّساعه وامتداداته الواسعة وأمواجه المضطربة، مصدرَ خوف وقلق ورعب للإنسان، الّذي وجد نفسه ضعيفًا مقهورًا أمامه[2].

وكانت للعرب قبل الإسلام صلة قويّة بالبحر، وتوثّقت عُرى هذه الصّلة بعد الإسلام، واستلهم شعراؤهم بيئة البحر في قصائدهم، وعرضوها معارضَ شتّى في أشعارهم، فافتنّوا في الاستلهام والعرض[3].

وعلى نهج المشارقة سار الأندلسيّون في استلهام بيئة البحر في قصائدهم، وعَرْضِها في أشعارهم، بل كثر نتاجُهم حتّى فاقوا المشارقة فيه، وكان اختلافُ بيئة الأندلس اختلافًا واضحًا عن بيئة المشرق، سببَ ضخامة النّتاج الشّعريّ المقترن بالبحر قياسًا إلى النّتاج المشرقيّ[4]. ونوّه عدد من الدّارسين بأهمّيّة دراسة هذا النّتاج[5]، الّذي جاء نابعًا من بيئة الأندلس الجغرافيّة الّتي تمتّع بها[6].

ووقف شعراءُ الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة في أشعارهم البحريّة، إزاءَ البحر، في نظرة متأمّلة تجعله مركزًا من مراكز الصّراع، فهو مستقرّ الأهوال والخوف والرّعب، كما أنّه يحتجن الخير في أغواره وقيعانه، وهو سبيل الوصول إلى الغايات والآمال، حين ينقطع البرّ وتتعذّر رحلته[7]. غير أنّ نظرة الأندلسيّين إلى البحر، الّتي تجلّت في شعرهم كانت سلبيّة، فقد رأوه مكانًا مرعبًا مخيفًا غير مأمون العواقب[8]، وأكّد الحميريّ هذه النّظرة في حديثه عن شبه جزيرة الأندلس ووصفها بأنّها مُثلّث «محصور في

---

(١) باشلار: جماليّات المكان، ص١٧٦.

(٢) انظر: المرعي: الجمال والجلال، ص٩٦.

(٣) انظر: عطيّة: أدب البحر، ص٢٩، وعطوان: وصف البحر والنّهر في الشّعر العربيّ من العصر الجاهليّ حتّى العصر العبّاسيّ الثّاني، ص١٥، وما بعدها، وسبليني: صور البحر في القرآن والشّعر العربيّ إلى نهاية العصر الأمويّ، ص٢٦، ما بعدها.

(٤) انظر: بهجت: البحر في شعر الأندلس والمغرب في عصر الطّوائف والمرابطين، ص١٢.

(٥) منهم الدّكتور مصطفى الشّكعة، إذ أشار في كتابه «الأدب الأندلسيّ (موضوعاته وفنونه) » إلى أنّ شعر البحريّة موضوع جدير بأن يُحتفل به، ووقف وقفة متأنّية عند هذا الجانب فكتب فصلًا بعنوان «شعر البحريّة الإسلاميّة»، واستعان في دراسته بنصوص شعريّة من عصور الأندلس المختلفة من الفتح إلى سقوط غرناطة. (انظر: الشّكعة: الأدب الأندلسيّ (موضوعاته وفنونه)، ص٤٧١-٥٠٢).

(٦) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٣٢٠.

(٧) انظر: محمّد: الشّعر في قرطبة، ص٢٨٩.

(٨) انظر: صلاحيّة: وصف البحر في الشّعر الأندلسيّ، ص١٤-١٥.

في البحر المظلم، ولا يعلم أحد ما خلف هذا البحر المظلم، ولا وقف منه بشرٌ على خبر صحيح لصعوبة عبوره وإظلامه، وتَعاظُمِ موجه وكثرةِ أهواله، وتَسَلُّطِ دوابّه وهيجانِ رياحه»[1].

ومن أُولى النّماذج الشّعريّة الّتي تناولت موضوع البحر وأهواله، في عصر الدّولة الأمويّة، أبياتٌ للغزال قالها حين ذهب في رحلة بحريّة إلى بلاد النّورمان، وفي البحر قابلته العواصف، فوصفها ووصف تعلُّقَه بين الحياة والموت، فقال[2]: (مجزوء الرّمل)

قـــالَ لـــي يَحْيـــى، وَصِـــرْنا	**بَـــيْنَ مَـــوْجٍ كَالجِبـــالِ**
وَتَوَلَّتْنـــا ريـــاحٌ	**مِـــنْ دَبُـــورٍ وَشَـــمالِ**[3]
شَـــقَّتِ القِلْعَـــيْنِ، وَانْبَـــ	**ـــتَّتْ عُـــرى تِلْـــكَ الحِبـــالِ**[4]
وَتَمَطَّـــى مَلَـــكُ المَـــوْ	**تِ إِلَيْنـــا عَـــنْ حِيـــالِ**[5]
فَرَأَيْنـــا المَـــوْتَ رَأْيَ الــ	**ـــعَيْنِ، حـــالًا بَعْـــدَ حـــالِ:**
«لَـــمْ يَكُـــنْ لِلْقُـــومِ فِينـــا	**– يـــا صَـــديقي – رَأْسُ مـــالِ»**

إذا كانت رحلة البرّ غير مذلّلة أحيانًا، فلم تخلُ من مشاقّ وصعوبات، فإنّ رحلة الغزال في البحر كانت أشقّ، وأخطارها كانت أعظم، فقد هاج البحر واضطرب وعلا موجُه، فكان كالجبال كما شبّهه الشّاعر، مُستمدًّا هذا التّشبيه من القرآن الكريم، ومستدعيًا قوله تعالى في مشهد الفُلك والطُّوفان: ﴿وَهِيَ تَجْـرِي بِهِـمْ فِي مَـوْجٍ كَالْجِبَـالِ وَنَـادَى نُـوحٌ ابْنَـهُ وَكَـانَ فِي مَعْـزِلٍ يَـا بُـنَيَّ ارْكَـب مَّعَنَـا وَلاَ تَكُـن مَّـعَ الْكَافِرِينَ(٤٢)﴾[6]، وهو من المشاهد العظيمة الّتي ورد ذكرها في القرآن الكريم[7].

وهبّت الرّياح الشّديدة من الغرب والشّمال، فمزّقت شراعي السّفينة وتقطّعت حبالهما، فأحسّ الغزال ورفيقه بالخوف، وأدركا أنّ النّهاية قريبة، ورأيا الموت رأي العين.

---

(١) الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٢.

(٢) الغزال: ديوانه، ص٧١.

(٣) **الدَّبور**: ريحٌ تهبّ من الغرب، تقابل الصّبا.

(٤) **القِلْعان**: مثنى مفردهما (القِلْع)، وهو شراع السّفينة.

(٥) **الحَيال**: قُبالة الشّيء.

(٦) هود:٤٢.

(٧) انظر: اليافي: دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ، ص٤٠.

ودفعت عنايةُ الشّاعر برصد تفصيلات هذا المشهد البحريّ الرّهيب إلى بناء هذا السّرد الوصفيّ لأهوال البحر الّتي اعترضته في عبوره إيّاه، وكانت صور الشّاعر الفنّيّة مناسبة متعانقة، تحقّق ما يُطلق عليه في النّقد الحديث الوحدة الموضوعيّة والشّعوريّة والعضويّة، وتوحي الدّلالة النّفسيّة لهذه الصّور بروح صاحبها المرحة، الّتي تطفح بالدّعابة الممزوجة بشيء من السّخرية حتّى في الأوقات الحرجة، فلا يخفى ما يحمله البيت الأخير من الدّعابة والتّظرّف، إذ جعل الشّاعر هلاكه وهلاك صاحبه في البحر بمنزلة ضياع رأس مال الأهل بفنائهما[١].

إنّ في استسلام الشّاعر لهذا البحر ولما قد يجرّه عليه من نهاية محتومة، عجزًا عن إدراك هذه الظّاهرة الطّبيعيّة الجليلة القادرة على سحق الإنسان، فهو البحر الغدّار سالب الأرواح ذو السُّلطة القسريّة الّتي يتحدّى بها البشر، وينتصر عليهم.

وظلّ البحر وركوبه عند الأندلسيّين مثارَ خوفٍ وفزعٍ، واختلفت الآراء في ركوبه بين مفتخر به وحاثّ عليه، وخائف منه محذّر من ركوبه[٢]. فعلى الرّغم ممّا عاناه الغزال من رحلته البحريّة العاصفة، كما وصفها في الأبيات السّابقة، فإنّ له أبياتًا أخرى افتخر فيها بركوبه البحر، الّذي تجلّى فيها كذلك رهيبًا مفزعًا، قال فيها[٣]: (الطّويل)

وَلَبْسٍ كَثَوْبِ القَسِّ جُبْتُ سَوادَهُ	**عَلى ظَهْرِ غِرْبيبِ القَميصِ نَآدِ**[٤]
قَدِ اسْتَأْخَرَتْ أَرْدافُهُ، وَمَضَتْ لَهُ	**غَوارِبُ في آذِيِّهِ وَهَوادِ**[٥]
لَهُ ظُلُماتٌ بَعْضُها فَوْقَ بَعْضِها	**دَآدِئُ مَوْصُولٌ بِهِنَّ دَآدِي**[٦]
يَبيتُ بِها المَلّاحُ مِنْ حَذَرِ الرَّدى	**مُلازِمَ صارِيهِ لُزُومَ قُرادِ**

(١) انظر: صلاحيّة: صورة البحر في الشّعر الأندلسيّ، ص١٩، واختيار: بنية المشهد الحكائيّ في شعر يحيى بن حكم الغزال، ص١٩.

(٢) انظر: صلاحيّة: وصف البحر في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٧.

(٣) الغزال: ديوانه، ص٤٦.

(٤) **اللَّبْس**: اختلاط الظّلام. و**الغِرْبيب**: الأَسْود. و**النّآد**: الدّاهية.

(٥) **الآذيّ**: الموج الشّديد. و**الغَوارب**: جمعٌ مفردُه (الغارب)، وهو الظّهر. و**الهوادي**: جمعٌ مفردُه (الهادية)، وهي العنق، العنق، وهاديات الخيل وهواديها: متقدّماتها.

(٦) **الدّآدئ**: جمعٌ مفردُه (الدَّأْداء والدَّأْداءَة)، وهي اللّيلة الشّديدة الظّلمة، والدّآدي: اللّيالي الثّلاث من آخر الشّهر القمريّ.

اتّشحت هذه الصّورة الّتي رسمها الغزالُ للبحر بالسّواد، وعبّرت عن رهبة وهيبة، أحسّ بهما الشّاعر ونقلهما إلى المتلقّي، فهو كما يبدو قد جاب في ظلام اللّيل البهيم عرض البحر المظلم المخيف، وفي قوله: «له ظلماتٌ بعضُها فوقَ بعضِها»، كما هو واضح، إشارةٌ إلى قوله تعالى: ﴿أَوْ كَظُلُماتٍ في بَحْرٍ لجّيٍّ يَغْشَاه موجٌ منْ فَوْقِهِ موجٌ من فوقه سحابٌ ظُلُماتٌ بَعضُها فَوقَ بَعضٍ إذا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَراها وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نورًا فَما لَهُ مِن نُّورٍ(٤)﴾[١]. وهذه هي صورة البحر المخيف الّتي جسدّتها تجسيدًا عبقريًّا هذه الآية الكريمة، والّتي اقتضاها التّمثيل بها في القرآن الكريم[٢].

واستكمالًا لتصوير مشهد البحر الهائج المخيف، وبيانًا لشدّة ما يعاني راكب البحر من أهوال في ظلمة اللّيل بين الأمواج المتلاطمة، عكف الشّاعر على تصوير الملّاح فأظهره ملازمًا مكانَه خشيةً ورهبةً.

وعلى النّهج نفسه سار شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، يصوّرون هول البحر وعظمته، ومنهم محمّد بن أبي الحسين، الّذي أضاف إلى صفتي الخوف والهيبة الّتي يعيشها راكب البحر، تشبيهَ البحر بالجيش العظيم، فقال[٣]: (الطّويل)

وَمُلْتَطِمِ الأَرْجاءِ، مُخْلَوْلِكِ القَرا ... كَثيرٌ رَزاياهُ، قَليلٌ نَوافِلُهْ[٤]

بساطٌ مِنَ الآفاتِ، رخْوٌ كَأَنَّهُ ... غلالَةُ لَيْلٍ ما تُلاثُ مَهاوِلُهْ[٥]

كَأَنَّ اصْطِفاقَ المَوْجِ في جَنَباتِهِ ... خَميسٌ تَهاوَتْ بِالسُّيُوفِ قَنابِلُهْ[٦]

كَأَنَّ سَنا أَمواجِهِ في الْتِجاجِهِ ... لُجَيْنٌ جَرى فَوْقَ الزَّبَرْجَدِ سائِلُهْ[٧]

تجلّت في هذه الأبيات نظرة الشّاعر إلى البحر، وهي نظرة الأندلسيّين الّتي كانت سائدة في ذلك الوقت[٨]، فقد رسم الشّاعر للبحر لوحةً تثير الرّعب في النّفوس، لذلك رصدت الصّورة الأولى حركة البحر

---

(١) النّور: ٤.

(٢) انظر: اليافي: دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ، ص٤٢، وسبليني: صور البحر في القرآن والشعر العربيّ إلى نهاية العصر الأمويّ، ص١٣٢.

(٣) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٨٠.

(٤) **القَرا**: الظّهر. **النّوافل**: جمعٌ مفردُه (النّافلة)، وهي الزّيادة.

(٥) **الغِلالة**: الثّوب الّذي يُلبس تحت الثّياب أَو تحت دِرْع الحديد.

(٦) **الخميس**: الجيش العظيم.

(٧) **التجَّ** الموجُ: عَظُمَ.

(٨) انظر: صلاحيّة: وصف البحر في الشّعر الأندلسيّ، ص١٥.

واضطرابه وصخبه، وجاءت الصّورة الثّانية لتزيد اللّوحة قتامة بنثرها اللّون الأسود على أثباج البحر وتجمّع الماء، ولهذا رأى الشّاعر البحر كثير المصائب قليل العطايا.

ومدّ الشّاعر في عمر المعنى فجاء بصورتين أُخريين لهذا البحر، جعله في الأولى بساطًا ممتدًّا من الآفات، وتوسّع بهذه الصّورة بالصّورة الثّانية حين جعل اللّيل ثوبًا، والبحرَ شعارًا يُلبَس تحت الثّوب، ليضمّ جسد الأرض فيغطّيها بالمصائب، ويطوّقها بالأهوال.

ثمّ جاء الشّاعر بتشبيه اضطراب الأمواج وما ينتج عنها من زَبَدٍ بجماعات الخيل وكتائب الجيش، الّتي تهوي بالسّيوف على الأعداء، ومع أنّها صورة معروفة متداولة، فقد جاءت مناسبة لجوّ الأبيات، ولتزيد في الشّعور بالهيبة والرّهبة من البحر، ولتؤكّد ارتباط عناصر الجلال في حياة الأندلسيّين المبثوثة في طبيعتهم ونشاطاتهم البشريّة.

وختم الشّاعر أبياته بصورة بصريّة لونيّة جميلة، فشبّه بريق الضّوء المنعكس عن أمواجه في أثناء حركتها، بفضّة سائلة فوق أحجار الزّبرجد، وهذا التقاط بارع لجانب من جوانب هذا المكان الجليل الّذي طالما بعث الخوف والرّهبة في النّفوس، ومن الغريب بعد هذا أن يرى الدّكتور أحمد صلاحيّة أنّ الصّورة الأخيرة «كنحلة غريبة عن الخليّة، فهي — على جمالها — غير متّسقة مع أخواتها ومع الحالة الشّعوريّة المسيطرة على الأبيات...»[(١)].

وإذا كان الشّعراء في عصر الدّولة الأمويّة قد رسموا هذه الصّورة للبحر ولوّنوها بألوان نفوسهم، فإنّهم مع هذا لم يصلوا المستوى الّذي وصل إليه ابن درّاج في إبداعه صورًا للبحر، فقد كان من أكثر الشّعراء الأندلسيّين التفاتًا إلى البحر واهتمامًا به، فوَصْفُ البحار وأهوالها من أبرز الموضوعات الّتي تناولها[(٢)]، كما كان من أبدع شعراء عصره توظيفًا لمشهد البحر وأهواله ومخاطره، بما يتناسب مع تجربته وظروف حياته.

ومن شعره في تصوير البحر مقدّمة قصيدةٍ مَدَحَ فيها خيران العامريّ (ت٤١٩هـ)، حين قدم عليه ابن درّاج في سنة ٤٠٧هـ وكان خيران قد استقلّ في حكم أَلْمَريّة من سنة ٤٠٥هـ إلى ٤١٩هـ[(٣)].

---

(١) انظر: صلاحيّة: وصف البحر في الشّعر الأندلسيّ، ص١٦.

(٢) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٣٢٠.

(٣) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٣/١٦٦-١٦٧.

صوّر ابن درّاج في هذه المقدّمة ما لقيه هو وبنوه من أهوال البحر، بعد أن عصفت بحياتهم رياح الفتنة، فبعد أن بدأ قصيدته ببيتين في الدّعاء للممدوح، دلف بعدهما إلى تصوير رحلته البحريّة، فقال(١): (الطّويل)

إِلَيْـــكَ شَـــحَنَّا الفُلْـــكَ تَهْـــوي كَأَنَّهــا — وَقَدْ ذُعِرَتْ عَنْ مَغْرِبِ الشَّمْسِ— غِرْبانُ

عَلــى لُجَــجٍ خُضْــرٍ إِذا هَبَّــتِ الصَّــبا — تَرامــى بِنـــا فيهـــا ثَبيـــرٌ وَثَهْـــلانُ(٢)

مَوائِـــلُ تَرْعـــى فـــي ذُراهـــا مَـــواثِلًا — كَمـــا عُبِـــدَتْ فـــي الجاهِلِيَّـــةِ أَوْثـــانُ

تحدّث الشّاعر عن الفُلك الّتي تهوي ساعةَ الغروب، كأنّها غربان خائفة من قدوم اللّيل، ووصفها وهي تسرع على لجج الماء الخضر الّتي تقذف بما يشبه جبلي ثبير وثهلان كلّما هبّت الرّيح، فتبدو السّفن موائل وفي أعلاها ركّابٌ، تجمّدوا من الخوف، فصاروا كالأصنام.

ولا يستغرق الوصف الخارجيّ للرّحلة البحريّة كثيرًا، حتّى يختلط عنده بلواعج الشّوق والحنين إلى الأحبّة والخلّان والأوطان، متحمّلًا من أجلهم المصاعب والمصائب، مستسلمًا لما يخفيه البحر من مفاجآت وأهوال، وإلى هذا أشار فقال(٣): (الطّويل)

يُـــرَدِّدْنَ فـــي الأَحْشـــاءِ حَـــرَّ مَصـــائِبٍ — تَزيـــدُ ظَلامًـــا لَيْلَهـــا، وَهْـــيَ نِيـــرانُ

إِذا غِـــيضَ مـــاءُ البَحْـــرِ مِنْهـــا مَدَدْنَـــهُ — بِـــدَمْعِ عُيُـــونٍ يَمْتَـــريهِنَّ أَشْـــجانُ

وَإِنْ سَـــكَنَتْ عَنَّـــا الرِّيـــاحُ جَـــرى بِنـــا — زَفيـــرٌ إِلـــى ذِكْـــرِ الأَحِبَّـــةِ حَنَّـــانُ

يَقُلْـــنَ، وَمَـــوْجُ البَحْـــرِ وَالهَـــمِّ وَالـــدُّجى — تَمُـــوجُ بِنـــا فيهـــا عُيُـــونٌ وَآذانُ:

أَلا هَـــلْ إِلـــى الـــدُّنْيا مَعـــادٌ؟ وَهَـــلْ لَنـــا — سِوى البَحْـرِ قَبْـرٌ أَوْ سِوى المـاءِ أَكْفـانُ؟

تحدّث الشّاعر عن أهله الّذين حملوا في أحشائهم همومَ مصائب تزيد ليلَ البحر ظلامًا، تعبيرًا عمّا عانوه، ثمّ ذكر أنّهم يبكون ودموعُهم غزارٌ، فلو أنّ البحر غاض ماؤه لَمَدَّتْه دموعهم بما تجري فيه السّفينة، كما ذكر أنّهم يزفرون وزفراتهم قويّة، فلو أنّ الرّيح هدأت لسيّرت تلك الزّفراتُ الشّراعَ. وأخيرًا ذكر أنّ أهله كانوا يقولون بين أمواج البحر والهمّ والظّلام الّتي تضطرب فيها العيون: هل لنا عودة إلى الدّنيا؟ وهل لنا قبر غير البحر أو أكفان غير الماء؟

---

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٨٧.

(٢) **ثَبير وثَهْلان**: جبلان في شبه الجزيرة العربيّة.

(٣) ابن درّاج: ديوانه، ص٨٨.

جاءت هذه القصيدة، «وهي في الواقع من أجمل ما نظم ابن درّاج وأصدقه»[١]، تعبيرًا صادقًا عن حياة الشّاعر، وصورةً حيّةً لمعاناته، فقد عاش في مرحلة الفتنة وبعدَها رحلةَ عذاب مضنية، وزاد من معاناته أنّه كان ذا أسرة كبيرة، فعاش مرتحلًا منتجعًا الأمنَ والاستقرارَ بين الأمراء، شاكيًا بقلب مُلتاع ويلات الفتنة وما جرّته عليه من تشرّد وضياع وتتابع همومٍ أصابته هو وأسرته، فلا مستقرّ ولا مستودع إلّا العَراء في حرّ الشّمس من بعد ظلّ القصور. إنّها حياة بلا وطن، يقضي فيها عمره باحثًا عن ملجأ، والرّحلةُ شاقّةٌ وطويلةٌ، والغربةُ معها دائمةٌ، في صحراءَ لا تجعل بينهم وبين الشّمس حجابًا، أو في بحرٍ قد تصير أمواجُه لهم أكفانًا[٢].

وفي هذا الاتّجاه خاطب ابن درّاج بعض القضاة في مِدْحة طويلة، انتقل فيها بعد المدح إلى الحديث عن أبناء السّبيل وهم أفراد أسرته، الّذين شرّدتهم عن الأوطان يدُ القضاء، فغشيهم من أهواله ما غشيهم ونالهم منه همٌّ عظيم[٣].

ويبدو من خلال القصيدة أنّ الشّاعر وفد على القاضي في حاجة أراد أن ينصفه فيها، بعد ما عُرِف عنه أنّه صاحب أياد بيضاء، فبعد أن نوّه ابن درّاج بمآثره وكريم فعاله، ذكر بني السّبيل، وهم أبناؤه الّذين شُرِّدوا عن أوطانهم، بعد أن عصفت بهم وبحياتهم رياح الفتنة المبيرة، فقال[٤]: (الوافر)

وَكَمْ نَفَّسْتَ كُرْبَةَ مُسْتَكِنٍّ! ... تَأَخَّرَ عَنْهُ نَصْرُ الأَوْلِياءِ[٥]

وَكَمْ جَلَّيْتَ مِنْ خَطْبٍ جَليلٍ! ... وَكَمْ داوَيْتَ مِنْ داءٍ عَياءِ![٦]

وَلا كَبَني سَبيلٍ شَرَّدَتْهُمْ ... عَنِ الأَوْطانِ قاضِيَةُ القَضاءِ

عَواصِفُ فِتْنَةٍ غَمَّتْ بِغَيْمٍ ... بَوارِقُهُ سُيُوفُ الإعْتِداءِ[٧]

---

(١) ابن درّاج: ديوانه، مقدّمة المحقّق، ص٦٨.

(٢) انظر: دعدور: الغربة في الشّعر الأندلسيّ عقب سقوط الخلافة، ص٨٤.

(٣) وَهِمَ الدّكتور أحمد صلاحيّة عندما ظنّ أنّ موضوعَ هذه القصيدة هو «التّرحيل الإجباريّ عبر البحر»، وأنّها قصيدة حماسيّة وصف فيها ابن درّاج «ترحيلَ بني سبيل وجلاءَهم لقيامهم بالفتن...». (انظر: صلاحيّة: وصف البحر في الشّعر الأندلسيّ، ص٤٠).

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٢٢.

(٥) **المُستكنّ**: المستتر.

(٦) **الدّاء العَياء**: الصّعب الّذي لا دواء له.

(٧) قطعُ همزة الوصل في (الاعتداء) ضرورةٌ.

وشرع ابن درّاج يفصّل ما حلّ بهم، بعد أن تبدّلت أحوالهم، فقال[1]: (الوافر)

وَأَلْبَسَـــــهُمْ ثِيَـــابَ الـــذُّلِّ خَطْـــبٌ يَلِـــيهِمْ فـــي ثِيَـــابِ الكِبْرِيَـــاءِ
وَأَلْحَقَهُـــمْ بِلُـــجِّ البَحْـــرِ سَـــيْلٌ يَمُـــدُّ مُـــدُودَهُ فَـــيْضُ الـــدِّماءِ
فَوَشْـــكًا مَـــا هَـــوى بِهُـــمُ هَـــوَاءٌ تَـــأَلَّفَهُمْ بِأَفْئِـــدَةٍ هَـــوَاءِ[2]

غـيّر هـذا الخطـب الجلـل حـالهم فألبسـهم ثيـاب الـذّلّ وكـانوا يرفلـون في ثيـاب العـزّة والكبريـاء، واضـطرّهم إلى ركـوب لجّة البحـر، بعـد أن جـرفهم سيلٌ مـن الـدّماء، فسرعان مـا هـووا في مهـاوي المصيبة والعذاب، في ضعف وذلّة.

ولا يخفى استدعاءُ الشّاعر بقوله: «بأفئدة هواء» قولَ الله تعالى: ﴿مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لاَ يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاء(٤٣)﴾[3]، ليصوّر حالة الخوف الّتي عاشها أبناؤه وأفراد أسرته، الّذين استقلّوا معه البحر، وحملهم فوقه مركبٌ يطير بهم إلى الهلاك، وقد حال بينهم وبين البرّ موجُ البحر[4]: (الوافر)

وَحَـــالَ المَـــوْجُ دُونَ بَنـــي سَـــبيلٍ يَطيـــرُ بِهِـــمْ إِلـــى الغَـــولِ ابْـــنُ مَـــاءِ
أَغَـــرُّ لَـــهُ جَنَـــاحٌ مِـــنْ صَـــباحٍ يُرُفْـــرِفُ فَـــوْقَ جُـــنْحٍ مِـــنْ مَسَـــاءِ[5]

و يُكثر ابن درّاج في قصائده من ذكر أسرته وحالة أفرادها النّفسيّة، كلّما وجد إلى ذلك سبيلًا، وهو يجد في ذلك ذريعة في بثّ الهموم ودفع الشّكوى إلى الممدوح، حتّى عُدّ شعوره الأُسريّ في الدّيوان سمةً مميّزةً في شعره[6]. ولا تنسى هـذه الأُسرة الضّعيفة مـا كانـت عليـه قبـل الوصـول إلى الممـدوح، فتستعيد ذكرياتها، يعيدها إلى تذكّرها صوتُ الرّياح المـُعْولة في البحر واضطرابُ الموج وكدرُ المياه، فتحضر صورة ديارهم الخالية، وانقطاعهم عن إخوان الصّفاء[7]: (الوافر)

---

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٢٣.

(٢) **وشكًا**: سريعًا. **الهواء**: الجَوُّ ما بين السّماء والأَرض. **وقلبٌ هواءٌ**: فارغٌ.

(٣) إبراهيم: ٤٣.

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٢٣.

(٥) **الجُنْح**: من غروب الشّمس إلى وقت اللّيل.

(٦) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٣٢٦.

(٧) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٢٣-٣٢٤.

يُــــذَكِّرُهُمْ زَفيــــفُ الــــرِّيحِ فيــــهِ   تَناوُحَهــــــا بِــــــرَبْعِهِمُ الخَــــــلاءُ[1]
وَمَحْـــوُ المـــاءِ مـــا يَخْـــتَطُّ فيــــهِ   دِيـــــارًا خَلَّفُوهـــــا لِلْعَفـــــاءِ[2]
وَصَــــكُّ المَــــوْجِ فيهـــا كُـــلَّ وَجْـــهٍ   وُجُوهًـــــا ســـــاوَرَتْهُمْ بِالجَفـــــاءِ[3]
وَعُــــدْمُهُمُ صَــــفاءَ المــــاءِ مِنْــــهُ   بِعُــــدْمِهِمُ لإِخْــــوانِ الصَّـــــفاءِ

وتوالت الصّور الّتي استوحاها ابن درّاج من عالم البحر، فاستمدّ منه عناصره الموحية بالرّهبة والهيبة والخوف، ليضعها في مقابل عناصر الأمن والاستقرار والرّاحة، وليوظّفها جميعًا ببراعة فائقة في تصوير ما حلّ بأبنائه، فقال[4]: (الوافر)

بِحَيْــــثُ تَبَــــدَّلُوا بِــــاللَّهْوِ هَــــوْلًا   وَرَحْـــبَ المـــاءِ مِـــنْ رَحْـــبِ الفِنـــاءِ
وَمِــــنْ قَصْــــفٍ وَراحٍ قَصْــــفَ ريــــحٍ   وَمِـــنْ لَعِـــبِ الهَـــوى لَعِـــبَ الهَـــواءِ[5]

تبدّلت أحوال هؤلاء فبدلًا من اللّهو في أيّام النّعيم، ألقاهم الخطبُ في هول البحر المخيف، وعوضًا عن رحب الفِناء في دورهم وقصورهم، صاروا في رحب الماء حيث المجهول والضّياع يحيطان بهم، وبدلَ القصف والرّاح، وجدوا أنفسهم في عرض البحر حيث قصف الرّيح، وبدلًا من لعب الهوى، لعب الهواءُ بهم يقذفهم كيفما شاء.

هكذا وصف ابن درّاج أهوال الرّحلة البحريّة، وصوّر وقع تلك الأهوال على النّفس، فجمع إلى الأوصاف الخارجيّة الانفعالات الدّاخليّة، ومزج بين الوصف الحسّيّ والوصف النّفسيّ مزجًا فنّيًّا رائعًا[6].

وممّا يتّصل بموضوع البحر وصفُ السُّفنِ والأساطيل، فهي الوسيلة الوحيدة لعبور البحر وقطعه في ذلك الوقت، فلذلك كان لها نصيبٌ في المقطّعات والقصائد الّتي وصفت ركوب البحر، والرّحلة البحريّة، والرّحلة إلى الممدوح[7].

---

(١) **زَفيف الرّيح**: هبوبها.
(٢) **العَفاء**: الدُّرُوسُ والهلاكُ وذهابُ الأَثَر.
(٣) **ساوَرَ**: واثَبَ.
(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٢٤.
(٥) **القَصْف**: اللّهو واللّعب. **قَصفُ الرِّيح**: صوتُها عند هبوبها بشدّة.
(٦) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٣٦١.
(٧) انظر: صلاحيّة: وصف البحر في الشّعر الأندلسيّ، ص٤٦.

وقد اعتنى الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة اعتناءً ملحوظًا بإنشاء السّفن والأساطيل، بعد غزوات النّورمان (Normandes)[١]، الّتي لفتت انتباه الأندلسيّين إلى ضرورة تحصين سواحل بلادهم، وبناء أسطول قويّ يستطيع حمايتها من المعتدين، ولذلك بدأ الأمير عبد الرّحمن الثّاني عقب هجوم النُّورمان الأوّل مباشرةً في تحصين مدينة إشبيلية بأسوار عالية، وأقام نقاطًا للحراسة على طول السّاحل الغربيّ للأندلس، واهتمّ بإنشاء دُورٍ لصناعة السّفن، بُني فيها كثير من المراكب والسّفن، وزُوّدت بالآلات والأسلحة، وكان هذا ميلادًا للبحريّة الأندلسيّة، الّتي استطاعت فيما بعد، أن تسيطر على غرب البحر المتوسّط[٢].

وفي شعر الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة وصفٌ للسّفن والأساطيل والمعارك البحريّة[٣]، غير أنّه لم يكن ابتكارًا أندلسيًّا خالصًا، فقد وجد الحديث عن السّفن والأساطيل سبيلَه إلى قصائد المشارقة قبل قصائد الأندلسيّين[٤]، وإنّما تكمن أهمّيّة هذه الظّاهرة في أنّها اتّخذت طابعًا متميّزًا عند الأندلسيّين، الّذين شاء القدر أن تكون بلادهم شبه جزيرة، فألفوا البحر والتفتوا إليه في شعرهم[٥].

ومن النّماذج الشّعريّة الّتي خصّت السّفينةَ بالوصف، قولُ ابن عبد ربّه[٦]: (البسيط)

بَحْرٌ يَسيرُ عَلى بَحْرٍ بِجارِيَةٍ لِلْبَحْرِ حامِلَةٍ، بِالبَحْرِ تُحْتَمَلُ
كَأَنَّها جَبَلٌ في الماءِ مُنْتَقِلٌ يا مَنْ رَأى جَبَلًا في الماءِ يَنْتَقِلُ!

---

(١) تسمّيهم المصادر العربيّة النّورمانيّين والأردمانيّين، وهو تحريف للكلمة الإنكليزيّة (Norsemen) أو الإسبانيّة (Normandes)، وتُطلق على أهل الشّمال من الدّول الإسكندنافيّة، أو سكّان إقليم إسكندناوة، الّذين غزوا الأندلس في سنوات ٢٢٩، ٢٤٥، ٢٤٧، ٣٥٥، ٣٦٠، ٣٦١هـ. (انظر: سالم والعباديّ: تاريخ البحريّة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، ص١٤٨، وما بعدها، وعنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٦١-٢٦٢، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢٢١-٢٢٢، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٦١-٦٣، والحجّي: العلاقات الدّبلوماسيّة الأندلسيّة مع أوربا الغربيّة، ص٢١١-٢١٢).

(٢) انظر: سالم والعباديّ: تاريخ البحريّة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، ص١٤٨، وما بعدها، وعنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٦٨٨، ومسعد: العلاقات بين المغرب والأندلس في عصر الخلافة الأمويّة، ص٩٥-٩٦، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٦٤.

(٣) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٤٨١.

(٤) انظر: هدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص٤٥٧-٤٥٨.

(٥) انظر: بهجت: البحر في شعر الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، ص٣٦، وقبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطليّ، القسطليّ، ص١٨٩.

(٦) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٣٦.

تَحْكــي العَــرُوسَ تَهــادى فــي تَأَوُّدِهــا وَقَــدْ أَطافَــتْ بِهــا الــدَّاياتُ وَالخَــوَلُ[1]

إنّ ممدوح ابن عبد ربّه بحرٌ من السّماحة والنّدى، استقلّ سفينة تعوم على البحر، فكانت هذه السّفينة بين بحرين: بحر (مجازيّ) تحملُه وهو الممدوح، وبحر (حقيقيّ) يحملُها وهو الماء.

ولعظمة سفينة الممدوح بدت كجبل يعوم فوق الماء، ومن العجب أن يُرى جبل يعوم فوق الماء، لأنّ الأرض هي مكانه الّذي لا يفارقه، غير أنّ انبهار الشّاعر بمنظر السّفينة العظيمة، بمَنْ تقلّ فوق الماء، جعله يخيّل لنا هذه الصّورة الطّريفة.

ويبدو أنّ هذه السّفينة كانت أكبر وأعظم من السّفن والمراكب الّتي حولها، أو أنّ سفنًا ومراكبَ أخرى كانت ترافقها، فبدت كعروس تختال في مشيها، وقد أحاطت بها الوصيفات، وحفّ بها الخدم، ففاقت بجمالها وهيبتها مَنْ حولها، وبزّت برونقها وزينتها مَنْ أحاط بها.

وجاءت الصّور في هذه الأبيات بسيطة التّركيب قريبة المأخذ سهلة المنال، تتضافر معًا لتبرز عظمة هذه السّفينة وهيبتها، فهي سفينة الممدوح، ومن المسلّم به أن تكون أكبر من غيرها، وأبهى ممّا حولها، وهذا ما دعا الشّاعر أن يستمدّ من الطّبيعة، ومن الحياة الاجتماعيّة، مادّتَه في تشبيهها بالجبل تارةً بجامع الضّخامة والعظمة، وبالعروس تارةً أخرى بجامع التّفوّق والتّفرّد، وبعد هذا نستغرب قول مَنْ يرى «...أنّ هذه الصّور متناقضة مبعثرة، فأنّى للسّفينة أن تُشبَّه بالجبل وهو عنصر جامد صلب، وبالعروس وهي رمز الحياة، وقد نشأ هذا التّناقض بسبب ولع هذا الشّاعر بتقصّي الشّبه الحسّيّ الفيزيائيّ والعلاقات الخارجيّة بين أوصافه وموضوعاته، دون إيلاءٍ كبيرٍ اهتمامٍ للانفعالات والأبعاد النّفسيّة الّتي تثيرها هذه الأوصاف بعضها مع بعض»[2].

وللسّفن الحربيّة والأساطيل نصيبٌ في شعر الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة[3]، ومنه قول ابن هذيل يصف أساطيل الممدوح، مدفوعًا بدافع الإعجاب بها وبفعلها[4]: (الطّويل)

وَتِلْــكَ الأَســاطيلُ المُسَــخَّرَةُ الَّتــي تَمُــرُّ بِتَأْييــدٍ، وَتَغْــزُو، فَتَغْــنَمُ

إذا مَخَــرَتْ فــي البَحْــرِ ماجَــتْ كَأَنَّمــا تُخاصِــمَ أَبْنــاءَ الضَّــلالِ، فَتَخْصــمُ[5]

---

(١) **الخَوَل**: العبيد والحشم، وقد يكون الخَوَل واحدًا، وهو اسم يقع على العَبْد والأَمَة.

(٢) صلاحيّة: وصف البحر في الشّعر الأندلسيّ، ص٤٧.

(٣) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٤٨١.

(٤) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ٤٨٦/٢.

(٥) **خَصَمَ**: غَلَبَ.

وَصُــقَّتْ كَــأَنَّ البَحْــرَ تَحْــتَ صُــدُورِها قَــدِ اسْتَأْسَــرَتْ أَمْواجُــهُ، فَهــوَ أَبْكَــمُ[1]
وَقامَــــتْ سِــــتاراتٌ عَلــــى جَنَباتِهــــا طِــوالٌ كَمــا امْتَــدَّ السَّــحابُ المُــرَكَّمُ[2]

رسم الشّاعر لسفن أسطول الممدوح صورةً تستند إلى بيان وظيفتها الفعليّة، فهي خاضعة لأمر ممدوحه، تروح وتغدو في غزوها، فتحقّق النّصر وتعود بالغنائم، والغايةُ من وراء هذه صورة إخافةُ أعداء الممدوح، وإشاعةُ الرّعب في نفوس جنودهم، الّذين لن يصمدوا أمامها، إذا مخرت عباب البحر متوجّهةً إليهم.

وإذا كانت صورة البحر تقترن لدى الشّعراء بالمجهول والخوف والرّهبة، فإنّ الموقف الجليل الّذي عاينه ابن هذيل تطلّب منه أن يعكس الصّورة، فبدا البحر ضعيفًا طيّعًا متهيّبًا من أسطول الممدوح العظيم السّائر للقاء أعداء الممدوح، واستمدّ الشّاعر في البيت الأخير من الطّبيعة السّماويّة مادّةً للتّشبيه، فشبّه السّتارات الطّوال المسدلة على جنبات سفن الأسطول، بسحاب متراكم في السّماء، ومشهدُ السّحاب المتراكم المنذر بالبروق والرّعود، في فسحة السّماء الواسعة، من مشاهد الطّبيعة الجليلة.

ورسم ابن شخيص صورةً لسُفن أسطول الحَكَم المستنصر، لا تخرج في غايتها عن غاية ابن هذيل، في إيقاع الرّعب في قلوب الأعداء، من فعل هذه الأساطيل، فقال في قصيدةٍ هنّأ فيها الحَكَم بعيد الأضحى في سنة ٣٦٠هـ[3]: (الطّويل)

وَلَمّــــا أَحاطَــــتْ بِــــالمُحيطِ جُنُــــودُهُ فَلَــمْ تُبْــقِ مِــنْ شَــطَّيْهِ علــوًا وَلا ســفلاَ
سَــرَتْ تَخْــبطُ الظّلمــاءَ وَالمَــوْجَ مِثْلَمــا سَرى الظّعنُ في الـدَّهْناءِ يَعْتَسِـفُ الـرَّمْلاَ[4]
وَمَــرَّتْ إِلــى أَقْصــى الجَزائِــرِ تَجْتَــزي عَـنِ المـاءِ بِالإِكْثـارِ مِـنْ خَضْـمِها الـبَقْلا[5]
أَســاطيلُ هُــنَّ المَــوْتُ، أَوْ فــي طِباعِــهِ لإِيقاعِهــا بَطْشًــا، وَإِتْباعِهــا رُسُــلا

أبحرت سفن الممدوح في ظلام اللّيل تخوض موج البحر نحو غايتها، فشبّهها ابن شخيص بالظُّعن في سيرها فوق رمال الصّحراء، مستمدًّا مادّة تشبيهه من البيئة البدويّة، في صورة تقليديّة تكرّرت في شعر

---

(١) **استأسرَ**: صار أسيرًا. **الأَبْكَم**: مَنْ لا يعقل الجواب، ولا يُحسن وجه الكلام.
(٢) **المُركَّم**: ما كان بعضه فوق بعضه الآخر.
(٣) ابن شخيص: شعره، ص٧٠.
(٤) **الدَّهناء**: الفلاة.
(٥) **الخَضْم**: الأكل بأقصى الأضراس، وملء الفم بالمأكول. **البَقْل**: ما ليس بشجر.

الأندلسيّين[1]. وانتقل ابن شخيص من هذه الصّورة، إلى بيان الوظيفة الفعليّة لهذه الأساطيل، فهي تبطش بأعداء الحَكَم وتهلكهم، فصارت موتًا زُؤامًا إذا ما أغارت على الأعداء أو حلّت في سواحلهم.

ومن الشّعر الّذي جاء في بيان وظيفة سفن الأسطول الأندلسيّ، وتفصيل وصف حركتها وسرعتها وآلاتها قولُ الرّماديّ[2]: (السّريع)

وَالسُّـــفنُ قَـــدْ جَلَّلَهـــا قارُهـــا ... كَأَنَّهـــا أَعْـــراءُ حُبْشـــانِ[3]

كَأَنَّهـــا فـــي دارِ مِضْـــمارِها ... خَيْـــلٌ يُصَـــنَّعْنَ لِمِيْـــدانِ[4]

كَأَنَّهـــا وَالمـــاءُ مِيْـــدانُها ... فـــي الجَـــوِّ مُنْقَضَّـــةُ عِقْبـــانِ

تَـــرى المَقـــاذيفَ بِأَحْنائِهـــا ... كَأَنَّمـــا تَرْمـــي بِنِيـــرانِ[5]

لِـــذاكَ تَمْشـــي مَشْـــيَ صـــاحٍ، فَلَـــوْ ... جـــاوَزَ أَمْسَـــتْ شِـــبْهَ نَشْـــوانِ

كَـــالأَعْيُنِ الحُـــورِ، مَجاذيفُهـــا ... مِـــنْ حَوْلِهـــا أَشْـــفارُ أَجْفـــانِ[6]

كَأَنَّمـــا أَبْراجُهـــا فـــي الـــوَغى ... تَرْمـــي مِـــنَ الـــنِّفْطِ بِبُرْكـــانِ

بدت هذه السّفن المطليّة بالقار الأسود كجماعات من رجال الحبشة، تُعدّ في دُور صناعتها وموانئها كأنّها خيل أصيلة تُجهّز لميدان المعركة، فإذا أبحرت ومخرت العباب بدت في سرعتها كعقبان منقضّة، وهي مجهّزة بالمقاذيف لترمي بنيرانها الملتهبة سفنَ الأعداء فتبيدهم، وتتمايل على وجه البحر لشدّة الرّمي فتبدو كنشوان يترنّح في مشيته.

ولعلّ أكثر مَنْ وَصَفَ البحر في عصر الدّولة الأمويّة ابن درّاج، لذا يقول الدّكتور أحمد هيكل في معرض حديثه عن أثر البحر في شعره: «من أبرز الموضوعات الّتي يصفها ابن درّاج السُّفنُ وركوبُها، والبحارُ وأهوالُها، وواضحٌ أنّ هذه الظّاهرة إقليميّة محلّيّة ترتبط أشدّ الارتباط بوضع الأندلس كشبه جزيرة، تكثر

---

(١) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٤٨.

(٢) الرّماديّ: شعره، ص١٣١-١٣٢.

(٣) **القار والقير**: مادّة سوداء تُطلى بها السُّفن، تمنع الماء من الدّخول. **الأعراء**: الجماعات.

(٤) **يصنّعن**: يُضمَّرن ويُهيَّأْن.

(٥) **الأحناء**: جمعٌ مفردُه (الحِنْو)، وهو كلّ شيء فيه اعوجاج أو شبه الاعوجاج.

(٦) **الأشفار**: جمعٌ مفردُه (الشُّفْر)، وهو منبت الشّعر في جَفْن العين.

الرّحلة فيها من مكان إلى آخر عن طريق البحر، وقد كان ابن درّاج من أكثر الشّعراء الأندلسّيين التفاتًا إلى البحر والسّفن واهتمامًا بهذا وتلك...»[1].

ونحظى في ديوان ابن درّاج بقصيدة لاميّة، تصوّر معركة بحريّة هَزمَ فيها المنصورُ بن أبي عامر حاكمَ المغرب زيري بن عطيّة، وقضى فيها على ثورته، فلانَ له وأطاعه بعد عصيان، وبقي على ولائه حتّى وفاته[2]. وقد سجّل ابن درّاج أحداث هذه المعركة في قصيدته، الّتي ابتدأها بمدح المصور، ثمّ وصفَ فيها أسطوله الحربيّ المتميّز المؤلّف من مراكب ذات أشرعة عالية مجهّزة بالعُدد الكثيرة، الّتي راعت أمواجَ البحر فاستعظَمَتْها، وهي تحمل على متونها مقاتلين شجعانًا كأنّهم أسودٌ وكأنّ هذه السّفنَ أجمةٌ لهم، فقال[3]: (الطّويل)

بِجَمِعٍ لَـهُ مِـنْ قائِـدِ النَّصْـرِ عاجِـلٌ ... إِلَيْـهِ، وَمِـنْ حَـقِّ اليَقـينِ دَليـلُ

تَحَمَّـلَ مِنْـهُ البَحْـرُ بَحْـرًا مِـنَ القَنـا ... يَـرُوعُ بِهـا أَمْواجَـهُ، وَيَهُـولُ

بِكُـلِّ مُعـالاةِ الشِّـراعِ كَأَنَّهـا ... – وَقَـدْ حَمَلَـتْ أُسْـدَ الحَقـائِقِ – غِيـلُ

واضحٌ إعجابُ الشّاعر بجيش المنصور العظيم، وواضحٌ اعتناؤه بتصوير إنجازاته الباهرة، فالنّصرُ كما بيّن لنا هو قائدُ هذا الجيش الّذي لم يعرف هزيمة، ولم تنكّس له راية، ولم يخرج اعتداءً أو ظلمًا، إنّما خرج لردّ الظّلم والاعتداء عن الأرض والنّفس.

وعمل ابن درّاج على تعظيم صورة جيش المنصور، فشبّهه بالبحر الّذي اعتلى بحرًا[4]، ومدّ في عمر المعنى، فبدا البحر متهيّبًا من الأسطول العظيم السّائر إلى حرب أعداء المنصور، ولعلّ الموقف الجليل

(١) هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٣٢٠.

(٢) انظر: فيلالي: العلاقات السّياسيّة بين الدّولة الأمويّة في الأندلس ودول المغرب، ص٢٤٠-٢٤٢.

(٣) ابن درّاج: ديوانه، ص٥.

(٤) ورد تشبيهُ الجيش أو سلاحه بالبحر في شعر المشارقة، ومنه قول المتنبّي في جيش سيف الدّولة: (الوافر)

رَمَيْـتَهُمُ بِبَحْـرٍ مِـنْ حَديـدٍ ... لَـهُ فـي البَـرِّ خَلْفَهُـمُ عُبـابُ

انظر: ديوانه، ص٣٨٤.

وقال البحتريّ في جيش ممدوحه وقد حمل السّلاح: (الكامل)

وَإِذا السِّـلاحُ أَضـاءَ فيـهِ حَسِـبْتَهُ ... بَـرًّا تَـأَلَّقَ فيـهِ بَحْـرُ حَديـدِ

انظر: ديوانه، ٢/٧٠٠.

الّذي عاينه ابن درّاج تطلّب منه أن يأتي بهذا المعنى. ويبدو ابن درّاج موفقًا في عرض هذه الصّورة الطّريفة في بداية المشهد، إذ من شأنها أن ترسّخ في ذهن السّامع بأس الممدوح وجبروته(١).

وعطف ابن درّاج بعد ذلك إلى مزيد من التّعظيم والتّهويل، فأشاد ببسالة جنود المنصور الّذين استقلّوا السّفينة، فشبّههم بالأسود، وشبّه السّفينة الّتي احتشد فيها هؤلاء الأسود بالأَجَمة.

واستمرّ ابن درّاج، وهو المولع بالاستقصاء والتّفصيل، في استقصاء ملامح سفن هذا الأسطول، فقال(٢): (الطّويل)

إذا سابَقَتْ شَأْوَ الرِّياحِ تَخَيَّلَتْ ... خُيُولًا مَدى فُرْسانِهِنَّ خُيُولُ(٣)
سَحائِبُ تُزْجيها الرِّياحُ فَإِنْ وَفَتْ ... أَنافَتْ بِأَجْيادِ النَّعامِ فُيُولُ(٤)

شبّه ابن درّاج هذه السّفنَ الّتي تشقّ أمواجَ البحر بسرعةٍ، بالخيول الّتي تشقّ طريقها في عجاج المعركة بخفّة ورشاقة(٥)، واسترسل الشّاعر في الحديث عن جريها، فشبّهها حين تزجيها الرّياح بالسّحاب في سرعته(٦)، وتوسّع ابن درّاج في فضاء الصّورة أكثر، فتخيّل لهذه السّفن أعناقًا طويلة كأعناق النّعام، وهياكل ضخمة كأجسام الفيلة، فاستعار لها ما يناسبها من أوصاف الحيوانات، وهو أمر انتهجه شعراء المشرق، وتابعهم عليه شعراء الأندلس.

واستمرّ ابن درّاج في استعارة أوصاف الحيوانات للسّفن، رغبةً منه في تقديم صورة متكاملة عن هذه السّفن، فقال(٧): (الطّويل)

---

(١) انظر: الموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٧٣، وقبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطليّ، ص١٩٢.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٥.

(٣) **الشَّأو**: الغاية والأمد.

(٤) **أنافَ**: ارتفعَ وعَلا.

(٥) اعتاد الشّاعر العربيّ منذ القدم تشبيهَ الخيل بالسّفينة، والسّفينة بالخيل. قال المتنبّي في وصف السّفن الّتي حملت فرسان سيف الدّولة إلى حرب الرّوم: (البسيط)

تَلْقى بِهِ مْزَبِدَ التَّيّارِ مُقرَبَةٌ ... عَلى جَحافِلِها مِنْ نَضْحِهِ رَثَمُ
دُهْمٌ فَوارِسُها، رُكّابُ أَبْطُنِها ... مَكْدُودةٌ وَبِقَوْمٍ لا بِها الأَلَمُ

انظر: ديوانه، ص٤٢٢.

(٦) تكرّرت هذه الصّورة في في قصائد المشارقة. قال البحتريّ: (الطّويل)

يَسُوقُونَ أُسْطُولًا كَأَنَّ سَفينَهُ ... سَحائِبُ صَيْفٍ مِنْ جَهامٍ وَمُمْطِرِ

انظر: ديوانه، ٢/٩٨٤.

(٧) ابن درّاج: ديوانه، ص٥.

ظِبـــاءُ سِـــمامٍ مـــا لَهُــنَّ مَفــاحِصٌ وَزُرْقُ حَمـــــامٍ مـــــالَهُنَّ هَـــــديلُ[١]

تبدو سفن المنصور، كما بيّن لنا الشّاعر، حسنةَ المنظر خفيفةً سريعةً كالغزلان، لكنّها غزلان تنفث السّمّ القاتل، وهي رشيقة وديعة كالحمام، لكنّه حمام لا يعرف الهديل.

واختار ابن درّاج على الرّغم من تشبيهه السّفنَ بالحَمام أن يعزف عن التّقليد السّائد، فقدّم لنا صورة تبدو فيها السّفينة على طبيعتها كما رآها (هادئة وادعة في نظر أهلها، مريعة مرعبة في نظر العدوّ)، وآثر أن تكون الصّورة لديه واقعيّة، لذا جاءت مزدوجةَ الدّلالة[٢]، مناسبةً للجوّ الشّعوريّ للقصيدة، موحيةً، متجانسةً في التّعبير عن موضوع واحد، ومن الغريب بعد هذا أن يرى الدّكتور أحمد صلاحيّة أنّ ابن درّاج لم يوفّق هنا «وذلك لحشده الكثير من الصّور في أبيات قليلة، وولعه بالتقاط وجه الشّبه الخارجيّ دون النّظر إلى إيحاء هذه الصّور وتجانسها في التّعبير عن موضوع واحد...»[٣].

وعطف ابن درّاج بعد ذلك إلى الإشادة بهذه السّفن المنيعة الّتي ثبتت في عرض البحر، فلم ترهبها الأمواج العاتية، فقال[٤]: (الطّويل)

سَـــواكِنُ فـــي أَوْطـــانِهِنَّ كَـــأَنْ سَـــما بِهـــا المَـــوْجُ حَيْـــثُ الرَّاسِـــياتُ تَـــزُولُ

كَمـــا رَفَـــعَ الآلُ الهَـــوادِجَ بِالضُّـــحى غَـــداةَ اسْـــتَقَلَّتْ بِـــالخَليطِ حُمُـــولُ

تبدو هذه السّفن هادئة ساكنة في سيرها، فإذا ما هاج البحر تمايلت فوق صفحات الماء، كما تتمايل الهوادج فوق الرّواحل. وهذه صورة بدويّة شاعت في شعر المشارقة منذ الجاهليّة، واستمرّ رواجها بين الشّعراء الأندلسيّين[٥].

---

(١) **المفاحص**: جمعٌ مفردُه (المَفْحَص)، وهو مكان جُثوم الحيوانات والطّيور.

(٢) انظر: قبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص١٩٥.

(٣) صلاحيّة: وصف البحر في الشّعر الأندلسيّ، ص٥٣-٥٤.

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٥-٦.

(٥) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص١١٨، وما بعدها.

قال كُثيّر عزّة: (الطّويل)

وَهـــاجَ الهَـــوى أَظْعـــانُ عَـــزَّةَ غُـــدْوَةً وَقَـــــدْ جَعَلَـــــتْ أَقْـــــرانُهُنَّ تَبـــــينُ

فَلَمَّـــا اسْـــتَقَلَّتْ عَـــنْ منـــاخٍ جمالُهـــا وَأَسْـــفَرْنَ بِالأَحْمـــالِ، قُلْـــتُ: سَـــفينُ

انظر: ديوانه، ص١٧٠.

وبيّن الشّاعر في ختام لوحته وظيفةَ هذه السّفن في مواجهة الأعداء، فهي سترمي بنيرانها إن وصلت إلى سواحل العدوّ، لذا فهي تشبه الأفاعي الّتي تحمل السّمّ القاتل، ولن تهدأ حتّى تنفث هذا السّمّ في صدر (زيري) ومَنْ معه[(١)]: (الطّويل)

أَراقِمُ تَقْري ناقِعَ السّمِّ ما لَها ... بِما حَمَلَتْ دُونَ الغُواةِ، مَقيلُ[(٢)]

إِذا نَفَثَتْ في زَوْرِ (زِيري) حُماتُها ... فَوَيْلٌ لَهُ مِنْ نَكْزِها وَأَليلُ[(٣)]

هُنالِكَ يَبْلُو مَرْتَعَ المَكْرِ أَنَّهُ ... وَخيمٌ عَلى نَفْسِ الكَفُورِ وَبيلُ[(٤)]

وفي ديوان ابن درّاج قصائد بحريّة أخرى، منها قصيدة ميميّة وجّهها إلى حاكم سَرَقُسْطة منذر بن يحيى التّجيبيّ، ممدوحه الأثير بعد المنصور بن أبي عامر، بعد أن أقام في كنفه حوالي عشرة أعوام، ووجّه إليه شطرًا كبيرًا من شعره[(٥)].

وبيّن الشّاعر في هذه القصيدة أنّه انتقل من رحلة البرّ إلى رحلة البحر، بعد أن عجزت وسائل الرّحلة البرّيّة ذات القوائم، فاتّخذ العُوج عديمة القوائم، وهي سفن ذات خصائص متميّزة في السّرعة، شبّهها بالغربان تارةً وبالنّعائم أخرى، وكأنّ أعاصير الشّمال ورياح الجنوب خوافٍ لها وقوادم[(٦)]: (الطّويل)

وَكَمْ عَجَزَتْ عَنّا ذَواتُ قَوائِمٍ ... فَعُجْنا بِعُوجٍ ما لَهُنَّ قَوائِمُ

جَآجِئُ غِرْبانٍ تَطيرُ لَنا بِها ... عَلى مِثْلِ أَطْوادِ الفَيافي نَعائِمُ[(٧)]

لَها مِنْ أَعاصيرِ الشّمالِ إِذا هَوَتْ ... خَوافٍ، وَمِنْ عَصْفِ الجَنُوبِ قَوادِمُ[(٨)]

عجزت النّاقة عن الوصول إلى الممدوح، فاستقلّ الشّاعر البحرَ وركبَ إليه السّفينةَ، الّتي تشاءم منها لأنّ مقدّمتها تشبه صدر الغراب، ودفعه إلى هذا التّشبيه إحساسه بالخوف والرّعب، وازدادت نغمة

---

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٦.

(٢) **الأراقم**: جمعٌ مفردُه (الأَرْقم)، وهو ذكر الحيّة، الّذي فيه سواد وبياض. **السّمّ النّاقع**: القاتل.

(٣) **الزّور**: الصّدر. **النّكز**: الطّعن والغرز بشيء محدّد الطّرَف. **الأليل**: التّوجّع والأنين.

(٤) **الوبيل**: الّذي لا يُستمرَأ.

(٥) انظر: ابن درّاج: ديوانه، المقدّمة، ص٧٢.

(٦) ابن درّاج: ديوانه، ص١٦٥-١٦٦.

(٧) **الجآجئ**: جمعٌ مفردُه (الجُؤْجُؤ)، وهو الصّدر. **الأطواد**: جمعٌ مفردُه (الطّود)، وهو الجبل.

(٨) **الخوافي**: ريشاتٌ إذا ضَمَّ الطّائرُ جَناحَيْه خَفِيت. **القوادم**: ريشاتٌ من مقدّم الجناح.

الخوف مرّةً أخرى في البيت الثّالث حين جعل ابن درّاج السّفينةَ تصعد وتهبط من قوّة الأمواج، مثل الطّائر الّذي يقبض جناحيه ويطلقهما، وهو يطير خائفًا.

وما يُلاحظ في وصف ابن درّاج للسّفينة أنّه جرى فيه مجرى وصف البدو للإبل، فشبّهها بالنّعام، والطّير وهي تهوي، والجبال في عظمها وضخامتها، وهي من الأوصاف المعتادة في وصف الإبل[1].

وقدّم الشّاعر للقارئ صفات السّفينة بصورة أُحجية، فقال[2]: (الطّويل)

يُحاجى بِها: ما حامِلٌ، وَهْوَ راقِدٌ؟ وَما طائِرٌ في جَوِّهِ، وَهْوَ عائِمُ؟

سَرَتْ مِنْ عَصا مُوسى إِلَيْهِ قَرابَةٌ فَطَبٌّ بِفَلْقِ البَحْرِ وَالصَّخْرِ، عالِمُ[3]

وَشاهَدَ لَقْمَ الحُوتِ يُونُسَ، فَاقْتَدى فَغادٍ وَسارٍ، وَهْوَ لِلسَّفْرِ لاقِمُ[4]

السّفينة راقدة وتحمل غيرها، وتطير في الماء وهي عائمة، وبينها وبين عصا موسى عليه السّلام قرابة، فكلتاهما تفلقان البحر، وشاهدت هذه السّفينة الحوتَ وهو يلتقم يونس عليه السّلام، فهي تغدو في البحر وتروح، وفي بطنها المسافرون.

وعاد ابن درّاج فالتفت إلى الممدوح، فقال[5]: (الطّويل)

أَعُوذُ بِقَرْعِ المَوْجِ في جَنَباتِها إِلَيْكَ بِنا أَنْ يَقْرَعَ السِّنَّ نادِمُ

وتمنّى الشّاعر في هذا البيت الأخير ألّا يندم على رحلته هذه، وأن ينال هو وأبناؤه ما يتمنّى من المنذر.

هذه هي صورة البحر كما تجلّت في شعر الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة، أبرزوا فيه عظمة هذا المكان واتّساعه وامتداده وما يخفي من أهوال، وما يبعث في النّفوس من الهيبة والرّهبة.

* * *

(١) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٤٨.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص١٦٦.

(٣) في هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ(٦٣) وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ(٦٤) وَأَنجَيْنَا مُوسَى وَمَن مَّعَهُ أَجْمَعِينَ(٦٥) ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ(٦٦)﴾. (الشّعراء: ٦٣-٦٦). **الطَّبّ**: الحاذق بالأمور والعارف بها.

(٤) في هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ(١٣٩) إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ(١٤٠) فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنْ الْمُدْحَضِينَ(١٤١) فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ(١٤٢) فَلَوْلا أَنَّهُ كَانَ مِنْ الْمُسَبِّحِينَ(١٤٣) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ(١٤٤)﴾. (الصّافات: ١٣٩-١٤٤).

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص١٦٦.

٢- الصّحراء:

الصّحراء من الأماكن الطّبيعيّة المفتوحة الّتي يحسّ بها الإنسان عظيمةً رهيبةً، فيضعف أمامها لأنّه غير قادر على إدراكها أو تملُّكها، إنّها كالبحر مكان ذو مساحة هائلة يوحي بالمجهول، ويشعر الإنسان إزاءه بالضّآلة والصّغر لاتّساعه وامتداده، فيعبّر عنه من خلال التّوتّر الدّاخليّ، وعلى النّحو الّذي تنعكس فيه على الرّحّالة(١).

وللعرب صلة قويّة بالصّحراء، واستلهم شعراؤهم بيئة الصّحراء في أشعارهم، وعرضوها معارضَ شتّى، فافتنّوا في الاستلهام والعرض، وتجلّت موحشة مظلمة مخيفة مفزعة، يسمع السّائر فيها عزيف الجنّان، وعواء الذّئاب، ودويّ الرّياح، ويتراءى له الوحش يتصارع، والكلاب تتصايح، وينفضه البرد القارس، أو يحرقه لهيب الشّمس، ويحسّ بوطأة اللّيل وكآبته، وكأنّ نجومه شدّت بحبال إلى جبال رواس(٢).

وإذا كان شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، قد وصفوا في شعرٍ كثيرٍ طبيعةَ بلادهم الخضراء النّضرة الجميلة، وجاء هذا الشّعر ترجمةً صادقةً لهذا الجمال المبثوث في أنحاء الأندلس كلّها، فإنّ هذا الشّعر لم يخلُ من صور الصّحراء بما فيها من مشاهد بدويّة، بل إنّ الشّعراء في هذا العصر قد ساروا على نهج المشارقة في استلهام بيئة الصّحراء في أشعارهم، وعرضوها كما عرضها أسلافهم(٣).

ولعلّ ما دعا هؤلاء إلى استلهام بيئة الصّحراء في أشعارهم، هو أنّ «شبه جزيرة الأندلس ليست كما يتصوّر كثيرون جنّةً ليس فيها إلّا السّهول المنبسطة، والحقول الخصبة، والحدائق الغنّاء، فالحقّ أنّ هذا تصوّر شعريّ حُمِلَ عليه ما جاء في نِتاج شعراء الطّبيعة الأندلسيّين، ممّن عاشوا في السّهول الأندلسيّة المُمرعة، ثمّ صوّروا لنا طبيعة تلك الأقاليم فقط، فظننّا أنّ الأندلس كلَّها كما وصف هؤلاء الشّعراء، وأخذنا صورةً للبلاد كلِّها ممّا صوّر به الشّعراء بعض أقاليمها، فالواقع أنّ بلاد الأندلس، سهول وهضاب، وجبال وأودية، فيها الخصب السّعيد، وفيها الجدب الشّقيّ، فيها بقاع تستحمّ بمياه الأنهار، وفيها أخرى تتعطّش إلى غيث السّماء»(٤).

---

(١) انظر: باشلار: جماليّات المكان، ص١٨٦.

(٢) انظر: القيسيّ: الطّبيعة في الشّعر الجاهليّ، ص٣٠٨، وما بعدها، وضيف: تاريخ الأدب العربيّ (العصر الجاهليّ)، ص٢١٤-٢١٧.

(٣) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٣١، والعقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٨٧، وما بعدها.

(٤) هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٩-٢٠.

ولو تصوّرنا الأندلس كلّها كما وجدناها في معظم الشّعر، جنّةً لا يعتري أهلها القحط، ولا يهلكهم الحرّ، فإنّنا لا نتصوّر أنّ الطّريق الّذي كان يقطعه الأندلسيّون إلى سوى الأندلس من البلاد كذلك، فقد اجتازوا إلى ما أرادوا من الدّيار الصّحارى الممتدّة، كما مرّوا بالوديان المُمرعة(١)، مع التّسليم بواقع أنّ الصّور الشّعريّة لا ترتبط بالمشاهدة، فقد تكون الرّحلة عند الشّاعر متخيّلةً، يجعل الشّاعر من جميع عناصرها في لوحة البادية مطيّة يركبها ليصل بها إلى ما يريد أن يدلّنا عليه من مواطن الضّعف أو القوّة في النّفس، فنصّ الرّحلة الشّعريّة الأندلسيّة، اعتمد في معظمه على المرجعيّة البدويّة، واستلهم بوعي من الشّاعر أو من غير وعي منه، الموروثَ الثّقافيّ البدويّ، الّذي تشبّعت به نفسه، وأُشربت منه روحه(٢).

وإذا تجاوزنا هذه الآراء إلى الشّعر الّذي بين أيدينا، وجدنا أنّ الصّحراء تجسّدت في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، بأهمّ ما كان الشّعراء القدماء يصفونها به في الشّعر، وما كانت عليه من حال، أو ما حفّ بالمشهد الشّعريّ من مُبالغات، وأهمّ هذه العناصر: وصف سَعتها وامتدادها، وصعوبة قطعها، ووصف ظُلمتها ووحشتها، والأصوات الّتي يسمعها السّائر فيها، أو يتخيّلها للوحش والجنّ، ووصف الظّلمة المطبقة واللّيل المدلهمّ، إلى ما سوى ذلك ممّا حفل به المشهد الصّحراويّ.

وممّا نجده في شعر الدّولة الأمويّة في الأندلس بيتان لعبّاس بن فرناس وصف فيهما اتّساع فلاة، فقال(٣): (الكامل)

مَوْسُومَةٌ بِالبُعْدِ تَحْسَبُ سَهْلَها ... أَلْقى السَّماءُ بِحَوْلِهِ أَطْنابَا(٤)

فَكَأَنَّها دارٌ تَقاذَفَ صَحْنُها ... لَمْ يَجْعَلِ الباني لَها أَبْوابَا(٥)

إنّ أبرز ما يميّز صحراء الشّاعر اتّساعُها وبُعدُ أطرافها، حتّى يظنّ مَنْ يراها أنّ آفاقها قد اتّصلت بالسّماء، فكانت كدار واسعة الصّحن بناها صاحبها، ولم يجعل لها أبوابًا يُخرج منها.

ووصفَ الرّماديُّ الصّحراءَ بأنّها لا نهاية لها، فهي تتقاذف الرّكب، فتفضي بهم من مفازة إلى أخرى، وشبّه هذا الطّول والامتداد بليلِ عاشقٍ جفاه مَنْ يحبّ، فقال(٦): (المتقارب)

---

(١) كحيلة: الخصوصيّة الأندلسيّة وأصولها الجغرافيّة، ص٣٦، وما بعدها.

(٢) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٨٥، والعقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٨٨.

(٣) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٧٧.

(٤) **الأطناب**: جمعُ مفردُه (الطُّنُبُ)، وهو حبل طويل يُشَدُّ به البيتُ والسُّرادقُ، بين الأَرض والطّرائق.

(٥) **تقاذف**: ترامى واتّسع. **صحن الدّار**: ساحةُ وَسْطِ الدّار، وساحةُ وَسْطِ الفَلاةِ ونحوهما منمُتُون الأَرض وسَعَةِ بُطونِها.

(٦) الرّماديّ: شعره، ص٩٠.

وَرَكْـــــــبٍ إذا قَطَعُـــــــوا نَفْنَفًـــــــا رَمـــــى بِهِـــمُ البُعْـــدُ فـــي نَفْنَـــفِ[١]

كَـــــأَنَّ الفَيـــــافيَ فـــــي طُولِهـــــا لَيـــــالٍ عَلـــى عاشِـــقٍ قَـــدْ جُفـــي[٢]

وأضاف الرّماديّ في بيتين آخرين، إلى صفتي الاتّساع والامتداد الصّحراويّ، وَصْفَها بالـمُضلّة، وهي أن يضلّ الرّكب فيها فلا يهتدون إلى الطّريق فيها إلّا بالظّنّ، وإلى هذا أشار، فقال[٣]: (الطّويل)

وَيَهْمـــاءَ مِثْـــلِ البَحْـــرِ خَرْقـــاءَ لا تَـــرى سَـــبيلًا بِهـــا يَهْـــدي، فَبِـــالظَّنِّ يُهْتَـــدى[٤]

تَـرى الرَّكْـبَ فيهـا مِـنْ سُـرًى فَـوْقَ عِيسِـهم لِغَيْـــــر إلـــــهٍ راكِعـــــينَ وَسُـــــجَّدا

شكّل الرّماديّ صورةَ الصّحراء الواسعة من خلال تشبيهها بالبحر، وخَلْعُ ماهيّة البحر على الصّحراء أو العكس إنّما هو في حدّ ذاته تحديدٌ لما هو جليل في حياة الإنسان الأندلسيّ في بيئته، فصورةُ الجليل لا تخرج في تحديدها عن هذين العنصرين الطّبيعيّين، فسعى إلى التّبديل بينهما كلّما سعى إلى تصوير جلال أحدهما.

وأشبعَ صفةَ الضّلال الّذي يكتنف الصّحراء شاعرٌ آخر هو طاهر بن محمّد المعروف بالمهنّد، فقد قال في وصفها[٥]: (الطّويل)

وَطامِسَـــــةِ الأَعْـــــلامِ سِـــــيَّانِ وَسْـــــطها مُنيـــرُ الضُّـــحى وَمُظْلِـــمُ الأُفْـــقِ حالِـــكُ[٦]

تَضِـــلُّ بِهـــا الأَطْـــلاءُ عَـــنْ أُمَّهاتِهـــا وَتُتْـــرَكُ لَغْـــوًا فـــي ذَراهـــا التَّرائِـــكُ[٧]

صَـــحِبْتُ بِهـــا عَزْمًـــا وَعَضْـــبًا كِلاهُمـــا رَكُـــوبٌ لأَهْـــوالِ المَفـــاوِزِ ســـادِكُ[٨]

---

(١) **النَّفْنف**: الهواء بين الشّيئين، وكلّ شيء بينه وبين الأَرض مَهْوًى.

(٢) **الفيافي**: جمعٌ مفردُه (الفَيْفاة والفَيْفاء)، وهي الصّحراء الّتي لا ماء فيها، مع الاستواء والسّعة.

(٣) الرّماديّ: شعره، ص٦٤.

(٤) **اليَهْماء**: الأرض الّتي لا يُهتدى فيها لطَريق. **الخرقاء**: الفلاة الواسعة، سمّيت بذلك لانخراق الرّيح فيها.

(٥) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٧٤.

(٦) **الطّامسة**: البعيدة الّتي لا تتبيّن من بُعد، أو الّتي غطّاها السّراب فلا تُرى.

(٧) **الأطلاء**: جمعٌ مفردُه (الطَّلا)، وهو الصّغير من كلّ شيء. **اللّغْو**: السَّقَط وما لا يعتدّ به من كلام وغيره، ولا يحصل منه على فائدة. **الذَّرا**: ما كنّ من الرّيح الباردة من حائط أو شجر. **التّرائك**: جمعٌ مفردُه (التَّريكة)، وهي بيضة النّعام.

(٨) **العَضْب**: السّيف القاطع. **السَّادك**: المولع بالشّيء.

يوحي مشهد هذه المفازة منذ البيت الأوّل بما سيكابده السّائر فيها من عنت ومشقّة، فالشّاعر متهيّب من هذا المكان، أو هكذا أراد لنا أن نحسّ، فهذه الصّحراء طامسة الأعلام ليس فيها ما يهتدي السّائر به بعد أن تساوى عنده ليلُ الصّحراء وظلامُها في انطماس المعالم، ولاتّساعها والتواء دروبها تاهت صغار الوحش وغيرها عن أمّهاتها، وتركت فيها الطّيرُ بيضها، وعلى الرّغم من ذلك فقد قطعها الشّاعر يصاحبه فيها عزمٌ ماضٍ وسيفٌ نافذٌ.

ووَصفُ الصّحراء بطموس الأعلام ودُروسها، قديم في الشّعر[١]، عبّر من خلاله الشّعراء عن غموض هذا المكان ووحشته، الّتي أحسّوها فيه كلّما اجتازوه أو ساروا فيه.

وممّا يزيد في غموض هذا المكان الآلُ[٢]، الّذي يتراءى للسّائر فيه، فخصّه الشّعراء الأندلسيّون بالوصف، واستمدّوا له من صورة البحر كثيرًا من تشبيهاتهم، وهو منحى قديم في الشّعر، درج فيه أصحابه على تشبيه الصّحراء والآل بالبحر، والإبل بالسّفائن، وما إلى ذلك[٣].

ومن شعراء الأندلس الّذين استرفدوا هذه الصّورة الصّحراويّة المتوارثة، عبّاس بن ناصح، الّذي شبّه الآلَ بالبحر، ومراكبَ الرّاحلين بالسّفن العائمة، يقودها الملّاحون، فقال[٤]: (البسيط)

تَعُومُ أَحْداجُهُمْ في الآلِ رافِعَةً ... عَوْمَ السَّفائِنِ تُزْجيها نَواتِيها[٥]

ولعبّاسٍ أيضًا قولُه في اجتيازه الصّحراء، وقد تراءى له الآلُ ماءً من خلفه ومن أمامه، فكان كراكب البحر مُحاطًا بالماء[٦]: (الطّويل)

قَطَعْتُ بِها خرْقًا كَأَنّي وَآلُهُ ... أَمامي وَخَلْفي، راكِبٌ لُجَّةَ البَحْرِ

---

(١) قال ذو الرّمّة: (البسيط)

وَمَهْمَهٍ طامِسِ الأَعْلامِ في صَخَبِ الـ ... أَصْداءِ مُخْتَلطٍ بِالتّربِ دَيْجُوجِ

انظر: ديوانه، ص٣٤٤.

(٢) **الآل:** هو ما يكون في الضُّحى كالماء بين السّماء والأرْض يرفع الشُّخوص ويَزْهَاها.

(٣) ومنه قول ذي الرّمّة: (الطّويل)

تَرى قُورَها يَغْرَقْنَ في الآلِ مَرَّةً ... وَآوِنَةً يَخْرُجْنَ مِنْ غامِرٍ ضَحْلِ

انظر: ديوانه، ص٥٩.

(٤) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٧٧.

(٥) **الأَحْداج والحُدُوج**: جمعٌ مفردُه (الحِدْج)، وهو مركب للنّساء. **زجا**: ساق ودفع. **النّواتيّ**: جمعٌ مفردُه (النُّوتِيّ)، وهو وهو الملّاح الّذي يدير السّفينة في البحر.

(٦) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٧٧.

وقريبٌ من هذا قولُ عبّاس بن فرناس في تصوير الرّواحل، وهي تعبر الصّحراء، وتمرّ من خلال الآل[1]: (الكامل)

يَفْلقْنَ لُجَّةَ آلِهِ، فَأَمامَها حادٍ، وَآخَرُ خَلْفَها لَمْ يَلْحقِ[2]

فَكَأَنَّ ذا مُوسى وَذاكَ بِإِثْرِهِ فِرْعَوْنُ، إلّا أَنَّهُ لَمْ يَغْرَقِ

جعل الشّاعر للآلِ لُجّةً كلجّةِ البحر، تسير فيها الرّواحل كما تبحر السّفن في البحر، فتفلقُها فلقَتَيْن، ومدّ الشاعر في عمر المعنى، فشبّه هذا المشهد العامّ بمشهد قرآنيّ يصوّر النّبيّ موسى عليه السّلام، في قوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ(٦٣) وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الآخَرِينَ(٦٤) وَأَنجَيْنَا مُوسَى وَمَن مَّعَهُ أَجْمَعِينَ(٦٥) ثُمَّ أَغْرَقْنَا الآخَرِينَ(٦٦)﴾[3].

وشبّه الرّماديّ الصّحراء بالبحر السّاكن، إذا لم يكن فيها آلٌ يتراءى للسّائر فيها، فإن تراءى له كانت هذه الصّحراء كبحر مزبد يموج بالحركة، ونجد هذا في قوله[4]: (الطّويل)

تَراها بِغَيْرِ الآلِ كَالبَحْرِ ساكِنًا فَإِنْ كانَ آلٌ خِلْتَها البَحْرَ مُزْبِدَا

ووصف الشّعراء الأندلسيّون كأسلافهم حالة الخوف النّفسيّة الّتي تعتري مقتحم المجاهل والفيافي، فأسهبوا في وصف الوحشة والرّهبة الّتي تملأ قلب السّائر في الفلاة، فيُجسِّد له الخوفُ والظّلامُ والسّكونُ والأوهامُ كلَّ شيء، فيسمع أصواتَ الوحش، وعزيفَ الجنّ، ودويَّ الرّياح، ويتوهّم أنّه يرى ما لا يُرى[5]، وعلّل الجاحظ (ت٢٥٥هـ) هذه الحالة النّفسيّة، فقال: «وإذا استوحش الإنسان تمثّل له الشّيء الصّغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرّق ذهنه وانتفضت أخلاطه فرأى ما لا يُرى، وسمع ما لا يُسمع، وتوهّم على الشّيء اليسير الحقير أنّه عظيم جليل، ثمّ جعلوا ما تصوّر لهم من ذلك شعرًا تناشدوه، وأحاديث توارثوها، فزادوا بذلك إيمانًا، ونشأ عليه النّاشئ، ورُبِّي به الطّفل، فصار أحدهم حين يتوسّط الفيافي، وتشتمل عليه

---

(١) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٧٧.

(٢) نظر الشّاعر في هذا البيت إلى قول ذي الرّمّة: (الطّويل)

بِخُوصٍ مِنِ اسْتِعْراضِها البِيدَ كُلّما حَدا الآلَ حَدُّ الشّمْسِ فَوْقَ الأَصالِفِ

انظر: ديوانه، ص٥٥٢.

(٣) الشّعراء: ٦٣-٦٦. كما ورد ذكر حادثة غرق فِرْعَون ومَنْ معه في القرآن الكريم في البقرة: ٥٠، والأنفال: ٥٤، ويونس: ٩٠، وطه: ٧٨.

(٤) الرّماديّ: شعره، ص٦٤.

(٥) انظر: العقيليّ: الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٠٣.

الغِيطان في اللّيالي الحنادس، فعند أوّل وحشة وفزعة، وعند صياح بوم ومجاوبة صدى، وقد رأى كلَّ باطل وتوهّم كلّ زُور...»[١].

وأيًّا كان مغزى هذا التّصوير أو التّصوّر للرّحلة في الشّعر الأندلسيّ، فإنّ المعجم البدويّ المتوارث في وصف مجاهل الصّحراء، ظلّ ممتدًّا في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، فحفل بصور بدويّة للصّحراء الـمُهلكة، ومنها الصّورة البدويّة للمَخافة الّتي جاءت بتفصيل في أبياتٍ لسعيد بن العاص، برز فيها العنصر الصّوتيّ، فالرّكب السّائرون في هذه الصّحراء المهلكة يحبسون أنفاسهم خوفًا من وحش وغيره، وقابل في الصّورة بين هذا السّكون الـمُطبق، وما خيّلته هدأة اللّيل من سماع الأصداء أو أصوات البوم، وهي أصوات يتردّد سماعها كثيرًا في مثل هذا المشهد، إذ قال[٢]: (الكامل)

وَلَـــرُبَّ مُهْلِكَـــةٍ قَطَعْـــتُ بَســـاطَها　　　وَاللَّيْـــلُ مُسْـــوَدُّ الجَوانِـــبِ أَدْهَـــمُ[٣]

يَهْمـــاءُ يُضْـــحي الخَـــوْفُ يَمْنَـــعُ رَكْبَهـــا　　　أَنْ يُعْلِنُـــوا الأَصْـــواتَ أَوْ يَتَكَلَّمُـــوا[٤]

وَكَأَنَّمـــا الأَصْـــداءُ فـــي جَنَباتِهـــا　　　تَحْـــتَ الظَّـــلامِ إذا صَـــدَتْ تَتَلَعْـــثَمُ

وصف سعيد المفازة وما يتعرّض له سالكوها من الهلاك أو المشقّة، ولا سيّما في ظلام اللّيل البهيم، إذ يستبدّ بهم الخوف، ويستولي عليهم الرّعب، فيمسكون عن الكلام، ويحبسون أنفاسهم خشيةَ أن يطّلع عليهم لصّ أو قاطع طريق، فيفتك بهم، أو ينتبه لهم حيوان مفترس، فينقضّ عليهم.

وبعد أن جاء الشّاعر بوصف شديد التّركيز لمعنى الخوف الّذي يكتنف السّائر في الصّحراء، صوّر مدى هولها، واتّساع أرجائها إلى حدٍّ تسأم معه الرّياح من الهبوب فيها، فيصيبها الكلل والملل، إذ أردف قائلًا[٥]: (الكامل)

خَـــرْقٌ تَظَـــلُّ بِهـــا الرِّيـــاحُ إذا جَـــرَتْ　　　مِـــنْ حَيْثُمـــا انْخَرَقَـــتْ تَكِـــلُّ وَتَسْـــأَمُ[٦]

حَتَّـــى تَلُـــوذَ بِمـــا يَعِـــنُّ أَمامَهـــا　　　ضَـــعْفًا كَمـــا لاذَتْ طُيُـــورٌ تُـــرْأَمُ[٧]

---

(١) الجاحظ: الحيوان، ٦/٢٥٠.

(٢) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٧٥.

(٣) **البَساط والبَسيطة**: الأرض العريضة الواسعة. **الأدهم**: الأَسْود.

(٤) **اليَهماء**: الأرض الّتي لا يُهتدى فيها لطريق.

(٥) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٧٥.

(٦) **الخَرْق**: الأرض البعيدة، مستوية كانت أو غير مستوية، أو هي الفلاة الواسعة.

(٧) **عنَّ**: ظهر واعترض.

جاوَزْتُـــــــهُ وَكَأَنَّمـــــــا ســـــــاحاتُهُ فـــي آلِهـــا المُلْـــتَجِّ، بَحْـــرٌ مُفْعَـــمُ[1]
بِـــالعِيسِ مُقْنعَـــة الـــرُّؤُوسِ قَـــدِ انْطَـــوَتْ فَوُفُودُهـــا فـــي كُـــلِّ خَـــرْقٍ هُـــيَّمُ

وعلى الرّغم ممّا وصفها به فإنّه استطاع أن يجتازها، إلى حيث ينجز لذاته خلاصها من هذا المكان، الّذي تمثّل فضاءً للموت وعالمًا له، وهذه فكرة قديمة نجدها عند العرب الجاهليّين وأسلافهم، فكأنّهم وهم المهاجرون من هذه الصّحراء إلى حيث الخصب، حملوها معهم في وجدانهم بكلّ ما تنطوي عليه من معان مأساويّة، وجعلوها نقيضًا لبيئتهم الحضاريّة الجديدة.

وممّا يزيد الخوف من الصّحراء أنّ الشّعراء الأندلسيّين ضمّنوا صورةَ الصّحراء المُهلكة، ما استقرّ في أذهان العرب وأوهامهم، من صور الجنّ والغيلان، فقد كان «بعضهم يدّعي رؤية الغول، أو قتلها أو مرافقتها، أوتزويجها...»[2].

ولكنّهم في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة لم يصلوا بتصوّر الجنّ والغول إلى هذه الدّرجة العظيمة من المبالغة الّتي تجعلهم يرافقونها، أو يتزوّجونها، أو يصرعونها، إنّما اقتصروا في شعرهم على ذكر أصوات الجنّ، الّتي يظنّ المسافر في الصّحراء الموحشة ليلًا أنّه يسمعها، وكثيرًا ما ورد ذلك في الشّعر القديم[3]. وقد سمّى الشّعراء الأندلسيّون أصوات الجنّ لغطًا، وهو اختلاطها واستبهامها، ممّا هو أدعى لشدّة الخوف، ومن هذا قول عبّاس بن ناصح في وصف الصّحراء[4]: (الكامل)

وَمَجُوبَـــــــةٍ تَنْفـــــــي مَخافَتُهـــــــا نَـــــوْمَ الفَتـــى ذِي المـــرَّةِ النَّـــدْبِ[5]

---

(١) **الآل**: هو ما يكون في الضُّحى كالماء بين السّماء والأَرْض يرفع الشُّخوص ويَزْهَاهَا. **المُلتجّ**: عظيم الموج.

(٢) الجاحظ: الحيوان، ٢٥٢/٦.

(٣) من مثل قول الأعشى: (البسيط)

وَبَلْـــدَةٍ مِثْـــل ظَهْـــرِ التّـــرْسِ مُوحِشَـــةٍ لِلْجِـــنِّ بِاللَّيْـــلِ فـــي حافاتِهـــا زَجَـــلُ

انظر: الخطيب التّبريزيّ: شرح القصائد العشر، ص٢٩٩.

وقول ذي الرّمّة: (البسيط)

لِلْجِـــنِّ بِاللَّيْـــلِ فـــي أَرْجائِهـــا زَجَـــلٌ كَمـــا تَنـــاوَحَ يَـــوْمَ الـــرِّيحِ عَيْشُـــومُ

انظر: ديوانه، ص١٤٤.

وشبّه ذو الرّمّة عزيف الجنّ بالغناء، فقال: (الطّويل)

وَرَمْـــلٍ عَزيـــفُ الجِـــنِّ فـــي عَقِداتِـــهِ هَزيـــزٌ كَتَضْـــرابِ المُغَنِّـــينَ بِالطَّبْـــلِ

انظر: ديوانه، ص٥٩.

(٤) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص١٧٣.

(٥) **المرّة**: القوّة وشدّة العقل. **النَّدْب**: الخفيف في الحاجة السّريع النجيب.

لِلْجِــــنِّ فــــي أَجْوازِهـــا لَغَـــطٌ   بِاللَّيْـــلِ مِثْـــلَ تَنـــازُعِ الشَّـــرْبِ[١]
وَتَـــرى بِهـــا جَـــوْنَ النَّعـــامِ إذا   أَشْـــرَفْنَ، كَـــالمَهْنُوءَةِ الجُـــرْبِ[٢]

جاء الشّاعر بوصف شديد التّركيز لمعنى الخوف الّذي يكتنف السّائر في الصّحراء، فهو لشدّة خوفه يخشى أن ينام، وإن كان من أولي القوّة والعقل، ومصدر خوفه أصواتُ الجنّ المبهمة الّتي يسمعها في ظلمة اللّيل.

كما سمّى الشّاعر الأندلسيّ الحسن بن حسّان ما توهّم أنّه يسمعه من أصوات الجنّ شدوًا وعزفًا، فقال[٣]: (الطّويل)

فَجُبْـــتُ بَســـاطَ الأَرْضِ لَـــمْ أَكُ ســـامِعًا   بِـهِ، عِنْـدَ شَـدْوِ الجِـنِّ، هَتْـفًا إِلـى هَتْـفِ[٤]
كَـــأَنَّ حَنـــينَ الـــرِّيحِ فـــي جَنَباتِـــهِ   حَنـينُ المَثـاني وَالمَثالِـثِ فـي العَـزْفِ[٥]

شبّه الشّاعر صوت الجنّ بالشّدو والعزف، وجمع بين ذلك ودويّ الرّياح أو تناوحها، وكان التّركيز في الصّورة عند ذكر الجنّ في وصف الصّحراء غالبًا على الصّوت، لأنّ الظّلام الشّديد والامتداد الواسع للفلاة، يملآن النّفس بالوحشة الّتي تجعل السّائر في هذا الهول متوجّسًا خائفًا انتقل قلبه إلى أذنه، فأصبح لا يسمع إلّا الدّويَّ والعزيفَ.

ولعلّ تجسيد هذا الخوف من الصّحراء في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، إنّما هو تجسيد أوسع وأشمل، لمعنى الخوف من المجهول في الحياة، والتّوجّس من المستقبل، والقلق، والتوّتر الّذي يعتري الإنسان والشّاعر على الأخصّ ممّا يخبّئه القدر، وتحمله الأيّام في رحمها من مفاجآت[٦]، وقد ينطبق هذا التّفسير على الشّعر الأندلسيّ الّذي لم يعد مبدعه بدويًّا مغرقًا في البداوة كما كان الحال عليه عند أسلافه، ممّن عاشوا في الصّحراء وكابدوا مشقّة الحياة في مجاهلها.

وما يلاحظ في تصوير الأندلسيّين الصّحراءَ وأهوالها ومجاهيلها أنّه لا يعدو أن يكون مقطّعاتٍ أو أبياتًا مفردة، صوّر فيها شعراء الدّولة الأمويّة هيبةَ هذا المكان ورهبتَه، من غير أن تكون مقترنة بتجربة

---

(١) **الأجواز**: جمعٌ مفردُه (الجَوْز)، وهو وسط الشّيء. **اللَّغَط**: الأصوات المبهمة المختلطة الّتي لا تُفهم. **الشَّرْب**: القوم المجتمعون على الشّراب.

(٢) **الجَوْن**: الأسود. **المهنوءة**: الجمال المطليّة بالهناء وهو القطران.

(٣) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٧.

(٤) **الهتف**: الصّوت الجافي العالي، أو الشّديد.

(٥) **المثاني والمثالث**: من أوتار العود.

(٦) انظر: باشلار: جماليّات المكان، ص١٨٦.

شعوريّة عميقة، ما خلا ابن درّاج الّذي برع في الاستفادة من هذه المعاني وتوظيفها في قصائده، فصوّر شدّة اغترابه في مقدّماتِ عددٍ من مدائحه، من خلال رحلته إلى الممدوح، مبرزًا أهوال السّفر في الصّحراء، وما عاناه في طريق رحلته(١). ومنها قولُه في مقدّمةِ أوّلِ قصيدةٍ أنشدها بين يدي الحاجب المنصور(٢): (الطّويل)

سَـــــبارِيتَ أَرْضٍ لا يُـــــراعُ قَطاهــــا(٣)   أَشُـــجُّ بِهـــا، وَاللَّيْـــلُ مُـــرْخٍ سُـــدُولَهُ،

بِعَـــــيْنٍ كَـــأَنَّ الفَرْقَـــدَيْنِ قَـــذاها(٤)   أُســـائِلُ عَـــنْ مَجْهُولِهـــا أَنْجُـــمَ الهُـــدى

وَقَـــدْ عَطَـــفَ اللَّيْـــلُ التَّمـــام طُلاهـــا(٥)   وَأُحْيِـــي نُفُـــوسَ الرَّكْـــبِ مِـــنْ مِيتَـــةِ الكَـــرى

عَلـــى نَـــأْيِ آفـــاقِ الـــبِلادِ مُناهـــا   بِـــذِكْرِ أَيـــادي العـــامِرِيِّ الّتـــي طَمَـــتْ

أَرحلَ الشّاعرُ ناقتَه، ليبلغ بها رحاب الممدوح الكريم، وشرع يعبر بها مجاهل الصّحراء في ظلمة اللّيل البهيم، سائلًا النّجوم أن تهديه سبيل الممدوح، معلّلًا الرّكب المرتحل معه بالحديث عن مآثر الممدوح العامريّ، الّتي عمّت البلاد جميعها. ويبدو أنّ ناقة الشّاعر في هذه الأبيات، تمثّلُ معادلًا موضوعيًّا للشّاعر نفسه، وغدت عنصرًا من عناصر معاناته واغترابه، ومرآة لذاته يبوح من خلالها بكوامن نفسه وآلام قلبه، كما أنّها تشارك الشّاعر في الشّجاعة وتجدّ السّير، فتقطع الفلوات خائضةً غمار النّهار بحرّه وقيظه، واللّيل بظلمته وأهواله، ولا مؤنس لهما في رحلتهما سوى كواكب اللّيل وأنجمه(٦).

اختلفت صورة الصّحراء عند ابن درّاج، ففيها بُعدٌ إنسانيٌّ واضحٌ قد لا نجده عند غيره من شعراء عصره، وفيها تفصيل وتركيز يؤكّدان أنّه خبير بأمور الصّحراء عارف ما فيها، ولهذا أضاف إلى الصّورة السّابقة قوله(٧): (البسيط)

مَـــــرِيشٌ بِأَسْـــــرابِ القَطـــا رَجَواهـــــا(١)   وَمُوحِشَـــــةِ الأَقْطـــــارِ طـــــامٍ جِمامُهـــــا

---

(١) انظر: الموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص٨٧.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص١٢.

(٣) **شَجَّ**: جَرح وشَقّ. **السَّدول**: جمعٌ مفردُه (السّدْل)، وهو السّتر. **السّباريت**: جمعٌ مفردُه (السُّبْروت)، وهي الأرض القفر.

(٤) **الفَرْقدان**: نجمان في السّماء لا يغرُبانِ. **القَذى**: ما يقع في العين وما ترمي به.

(٥) **الطُّلى**: جمعٌ مفردُه (الطُّلاة)، وهي العنق.

(٦) انظر: دعدور: الصّورة الفنّيّة في شعر ابن درّاج القسطلّيّ الأندلسيّ، ص٣١٥، ودواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ص٢٦٢، وقبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطليّ، ص٤٣٨.

(٧) ابن درّاج: ديوانه، ص١٢-١٣.

أَهَـــلَّ إِلَيْهـــا بَعْـــدَ خَمْـــسٍ دَليلُنـــا فَعُـــجْنا صُـــدُورَ العِـيسِ نَحْـوَ جَباهــا[٢]
نُغيـــثُ بَقايـــا مِـــنْ نُفُـــوسٍ كَأَنَّهـــا بَقايـــا نُجُـــومِ القُـــذْفِ غـــارَ سَـــناها[٣]
وَقُمْنـــا إِلـــى أَنْقـــاضِ سَـــفْرٍ كَأَنَّهـــا -وَقَـــدْ رَحَلَـــتْ شَـــطْرًا- شُـــطُورُ بُراهــا[٤]

إنّها صحراء موحشة مهلكة، تحلّقت فيها أسراب القطا حول الماء الّذي اهتدوا إليه بعد خمس ليال أوشكوا فيها على الهلاك، فارتووا ثمّ واصلوا الرّحلة على مَطاياهم، الّتي يبست من العطش وأصبحت أنقاضًا شديدة الهزال.

والتفت ابن درّاج إلى ناقته الّتي أعياها الطّريق، فقال[٥]: (البسيط)

وَقُلْـــتُ لِنِضْـــوٍ فـــي الزِّمـــامِ رَذِيَّـــةٍ تَشَـــكَّى إِلـــى الأَرْضِ الفَضـــاءِ وَجاهـــا[٦]
عَســـى راحَـــةُ المَنْصُـــورِ تُعْقِـــبُ راحَـــةً وَحَـــتْمٌ لآمـــالِ العُفـــاةِ عَســـاها[٧]

لقد أحسن الشّاعر حين استهلّ مِدْحَتَه بوصف رحلته الشّاقة، للوصول إلى الممدوح، فوصف الصّحراءِ الموحشة المهلكة الّتي اجتاز في ظلمة اللّيل البهيم، مجاهيلَها ومخاطرَها، كما أحسن حين شخّص النّاقة فجعلها تتشكّى له ممّا أصاب قوائمها، وتفاعل معها، وأعطاها أسبابًا للتّصبّر واحتمال التّعب، وهو أن سيعقبه عند الممدوح راحة.

وفي ديوان ابن درّاج قصائد أخرى استهلّها بتصوير الرّحلة في الصّحراء وما خاضه فيها من صعاب ومخاوف، من أجل الوصول إلى الممدوح، ولعلّها جاءت فيما يبدو، محاولةً منه لخلق عالم متوهَّم، يستطيع فيه على ضعفه الإنسانيّ أن يجتاز كلّ المخاطر والأهوال، فيقدر بقوّة الخيال، على ما لا يقدر عليه في الحقيقة.

---

(١) **الجِمام**: جمعٌ مفردُه (الجَمّة)، وهي المكان الّذي يجتمع فيه الماء. **الرَّجوان**: مثنى (الرَّجا)، وهو ناحية كلّ شيء.

(٢) **الجَبا**: ما جُمع في الحوض من ماء، أو هو التّراب الّذي حول البئر، أو الحوض يُرى من بعيد.

(٣) **القُذْف والقُذْفة**: النّاحية.

(٤) **البُرى**: جمعٌ مفردُه (البُرَة)، وهي الحلقة تُجعل في أنف البعير.

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص١٣.

(٦) **النّضو**: المهزول. **الزّمام**: الحبل. **الرّذيّة**: النّاقة المهزولة من السّير.

(٧) **العُفاة**: جمعٌ مفردُه (العافي)، وهو الضّيف وطالب المعروف.

ومن هذه القصائد مِدْحةٌ أخرى فيها تصويرٌ بديعٌ للصّحراء، وما فيها من عناصر، وظّفها خدمةً لغرض القصيدة، وإبرازًا لحاله البائسة المتشائمة، في صورة يبدو فيها مصاحبًا الفيافي والقفار، ملازمًا أهوالها ومصاعبها، فقال متحدّثًا عن زوجته التي ودّعته(١): (الطّويل)

وَلَـــوْ شــــاهَدَتْني وَالصَّــــواخِدُ تَلْتَظـــي عَلَـــيَّ وَرَقْــــراقُ السَّــــرابِ يَمُـــــورُ(٢)

أُسَــــلِّطُ حَــــرَّ الهــــاجِراتِ إذا سَـــطا عَلـــى حُـــرِّ وَجْهـــي، وَالأَصـــيلُ هَجيـــرُ(٣)

وَأَسْتَنْشِـــقُ النَّكْبـــاءَ، وَهْـــيَ بَـــوارِحٌ وَأَسْـــتَوْطِئُ الرَّمْضـــاءَ، وَهْـــيَ تَفُـــورُ(٤)

وَلِلْمَــوْتِ فـــي عَـــيْشِ الجَبــانِ تَلَـــوُّنٌ وَلِلـــذُّعْرِ فـــي سَـــمْعِ الجَـــرِيْءِ صَـــفيرُ

لَبــانَ لَهـــا أَنِّـــي مِـــنَ الضَّـــيْمِ جــازِعٌ وَأَنِّـــي عَلـــى مَـــضِّ الخُطُـــوبِ صَـــبُورُ

صوّر الشّاعر اغترابه وقطعه الدّائم للصّحارى، الّتي بات لا يرى منها إلّا مظاهرَ الخوف والهلاك، وتحدّث عن زوجته الّتي غادرها خائضًا غمارَ السّفر وسط بيداء تصليه بشمسها الحارقة، ويلفعُه سرابُها المغبرّ، ولهذا رأى تلك العناصر أسبابًا متنوّعة للموت، يتلوّن بتلوّنها، ولعلّ في ذكر ما لقيه في الصّحراء من (الصّواخد، والسّراب، والهاجرات، والنّكباء، والرّمضاء، ...) انعكاسًا لأحاسيسه الذّاتيّة الّتي تبوح بتشاؤمه، وتذمّره من حاله البائسة.

وبعد أن صوّر ابن درّاج تجربة ارتحاله في الصّحارى ومعاناته أهوالَ السّفر فيها، عدّ نفسه أميرًا عليها مجرّبًا أخطارها، مصاحبًا سيفه الّذي يدفع به تلك الأخطار، فقال مفتخرًا ببسالته(٥): (الطّويل)

أَميــــرٌ عَلـــى غَـــوْلِ التَّنـــائِفِ مـــا لَـــهُ إذا رِيـــــــعَ إلّا المَشْـــــــرَفِيَّ وَزيـــــــرُ

وعاد فتحدّث عن زوجته الّتي تمنّى لو أنّها تراه وهو يخوض لجج الفيافي ساريًا في أنحائها بعزيمة لا تفتر، وحركة دائمة يسامر بجلبتها عزيف الجنّ، مُعتسفًا الموماة ليلًا ولزئير الأسد في آذانه وقعٌ ترتعد له الفرائص رعبًا(٦): (الطّويل)

وَلَـوْ بَصُـرَتْ بـي وَالسُّـرى جُـلُّ عَزْمَتـي وَجَرْســـي لِجِنَّـــانِ الفَـــلاةِ سَـــميرُ

---

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٢٩٩-٣٠٠.

(٢) **الصّواخد**: جمعٌ مفردُه (الصّاخِدة)، وهي الهاجرة. **الرّقراق**: كلّ ما له بصيص وتلألؤ. **يمور**: يتحرّك.

(٣) **الهاجرات**: جمعٌ مفردُه (الهاجِرة)، وهي نصف النّهار عند اشتداد الحرّ. **الأصيل**: الوقت بعد العصر إلى المغرب.

(٤) **النَّكْباء**: الرّيح الّتي تهلك المال، وتحبس المطر. **الرّمْضاء**: شدّة الحرّ.

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٠٠.

(٦) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٠٠.

وَأَعْتَسِــفُ المَوْمــاةَ فــي غَسَــقِ الــدُّجى وَلِلأُسْــدِ فـــي غِيـــلِ الغِيـــاضِ زَئِيـــرُ[1]

وفي فسحة الصّحراء الواسعة وجد الشّاعر فسحة للنّظر إلى السّماء الواسعة الرّائعة، فانتقل إلى وصفها، حين قال[2]: (الطّويل)

وَقَـــدْ حَوَّمَـــتْ زُهْـــرُ النُّجُـــومِ كَأَنَّهـــا كَواعِـــبُ فـــي خُضْـــرِ الحَـــدائِقِ حُـــورُ

وَدارَتْ نُجُـــومُ القُطْـــبِ حَتّـــى كَأَنّهـــا كُـــؤُوسُ مَهًـــا والـــى بِهِـــنَّ مُـــديرُ[3]

وَقَـــدْ خَيَّلَـــتْ طُـــرْقُ المَجَـــرَّةِ أَنَّهـــا عَلـــى مَفْـــرِقِ اللَّيْـــلِ البَهـــيمِ قَتيـــرُ[4]

استطاع ابن درّاج أن يوفّق بملاحظته العميقة بين مظاهر السّماء والأرض معًا، فجمع بين صورة النّجوم وصورة الكؤوس، فهذه يديرها السّاقي وتلك تدور في السّماء، كذلك جعل نور المجرّة شيبًا وخط حلكة اللّيل الّذي استعار له مفرقًا كمفرق الشّعر الفاحم.

واجتاز الشّاعرُ الصّحراءَ الواسعةَ المخيفةَ، بما يحفّها من هول ومخاطر وظلام مروّع، وكان سبيله إلى اجتيازها عزم ثاقب، ويقين ثابت أنّه سيحظى بما يتمنّى، وأنّه جدير بعطف المنصور وكرمه[5]: (الطّويل)

وَثاقِـــــب عَزْمِـــــي وَالظَّـــــلامُ مُـــــرَوِّعٌ وَقَـــدْ غَـــضَّ أَجْفـــانَ النُّجُـــومِ فُتُـــورُ

لَقَـــدْ أَيْقَنَـــتْ أَنَّ المُنـــى طَـــوْعُ هِمَّتـــي وَأَنِّـــــي بِعَطْـــــفِ العـــــامِرِيِّ جَـــــديرُ

وَأَنِّـــــي بِـــــذِكْراهُ لِهَمِّـــــيَ زاجِـــــرٌ وَأَنِّـــــيَ مِنْـــــهُ لِلْخُطُـــــوبِ نَـــــذيرُ

تخلّص الشّاعر من مشهد الرّحلة ببراعة من خلال الإشارة إلى زوجته، المدركة تمامًا أنّ زوجها صار قريبًا من تحقيق أمله، وأنّه يستحقّ بعد ما بذله من جهد أن يحظى بنوال المنصور ورعايته وحمايته.

هذه هي صورة الصحراء التي رسمها في أشعارهم شعراء عصر الدولة الأموية في الأندلس، وعملوا من خلالها على إبراز ما في هذا المكان الواسع المترامي الأطراف من عناصر توحي بالهيبة والخوف.

* * * *

وهكذا، وممّا سبق بيانه، نجد أنّ الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة قد أدركوا الظّاهرة الجليلة في الحياة والطّبيعة، وتجلّى إدراكهم هذا في التّعبير عنها في أشعارهم، غير أنّها لم تشغل الحيّز الّذي شغله

---

(١) **اعتسفَ**: سار على غير علم ولا هداية.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٠٠.

(٣) **المَها**: البلّور.

(٤) **القتير**: الشّيب أو أوّل ما يظهر منه.

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٠٠.

الجميل في هذا الشّعر، ولم يتنوّع كتنوّعه، ولعلّ هذا عائد إلى طبيعة الأندلس من جهة وإلى طبيعة الشّاعر الأندلسيّ من جهة أخرى، فمظاهر الجمال في البيئة الأندلسيّة وفي حياة الأندلسيّين كثيرة ومتنوعة، وانفعال نفوسهم بهذه المظاهر قويّ وواضح، ولم يصل إلى مستواه انفعالُهم بمظاهر الجلال المبثوثة في حياتهم وفي طبيعتهم، ولم يغوصوا في أعماق الظّاهرة الجليلة غوصَهم في أعماق الظّاهرة الجميلة.

ومع هذا فقد تجلّت في شعر الأندلسيين جوانبُ من هذه الظّاهرة في تصوير:

أ- جلال الإنسان وأعماله:

١- الرّجل:

كان لجلال الإنسان وأعماله حيّزٌ في شعر عصر الدّولة الأمويّة، فقد صوّر الشّعراء جلالَ الرّجولة المتمثّلَ في شخصيّاتِ عددٍ من حكّام قرطبة كالنّاصر وابنه الحَكم المستنصر ومن بعدهما المنصور محمّد بن أبي عامر، الّذين عُدّوا بحقّ من أعظم قادة الأندلس، فقد اشتهرت أيّامُهم، وبَعدُ صيتُهم، بعد أن وحّدوا البلاد بعد انقسامها، وقضوا على الثّوّار والمتمرّدين، فبلغت الأندلس في عهودهم ذروةَ الازدهار، ونعمت بالرّخاء والأمن والاستقرار، فعظُمت أمورُهم في داخل الأندلس وخارجها، وأحبّهم الشّعب الأندلسيّ، وهابتهم القادة والملوكُ، ومدّوا إليهم يدَ الإذعان، وسعوا إلى مهادنتهم وكسب رضاهم.

وصوّر الشّعراء في قصائدهم مشاهدَ الجلال الّتي عاينوها في هؤلاء الحكّام في أيّام سلْمهم عند استقبال المهنّئين والموفدين والسّفراء، وفي حروبهم عند وقوفهم مواقفَ الصّمود والثّبات، مدفوعين بدافع الإعجاب بشخصيّات هؤلاء وأفعالهم، معبّرين عن شعورٍ بالهيبة منهم والتّقدير لهم.

٢- الجيش:

وتجلّت مظاهر الجلال في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة من خلال تصوير الشّعراء جيشَ الأندلس، فقد صاغوا في قصائدهم مشاهد رائعة للجيش، الّذي اهتمّ به حكّام قرطبة اهتمامًا ملحوظًا، جعل منه قوّة عظيمة لا يُستهان بها ويُحسب لها حساب، وجاءت هذه المشاهد مبرزةً عظمةَ الجيش وهيبته ليوقع الشّعرُ في نفوس الأعداء الرّهبةَ والفزعَ منه، فانصبّ تركيز الشّعراء في تصويرهم على حركة هذا الجيش العظيم وأصوات جنوده وكثرتهم وقوّتهم وبأسهم وخيولهم وأسلحتهم الفتّاكة القاتلة وراياتهم الخفّاقة بتصاويرها المرعبة، والقصدُ من وراء ذلك كلّه إظهارُ القوّة للأعداء وإخافتهم، لتحقيق النّصر عليهم.

واستعان الشّعراء لإبراز عظمة هذا الجيش بصورٍ من الطّبيعة وما فيها من عناصر ومظاهر، تُحدث في نفس المتلقّي شعورًا بالهيبة والرّهبة أمامها، فاستثمروا صورةَ البحر الواسع بأمواجه المضطربة المتلاطمة، وصورةَ اللّيل البهيم بسكونه في تصوير الجيش الأندلسيّ، كما أنّهم استدعوا مشاهد أخرويّة عظيمة تحدّث عنها القرآن الكريم، كمشهد الحشر والنّفخ في الصّور، متّكئين في هذا على ثقافة المتلقّي الدّينيّة.

٣- الحرب:

برزت الحرب في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة حدثًا رهيبًا يفوق الأحداث اليوميّة، وجاءت، كما صوّرها الشّعراء في قصائدهم، تجسيدًا للهول والرّهبة، وتنوّعت الصّور الّتي شكّل بها الوعي الشّعريّ الحربَ، ولكنّها من حيث الجوهر واحدة، ولا تخرج عن المعنى العامّ لحالة الجلال، وما يتبعها من شعور مخيف بما حدث فيها من أمور، وما برز فيها من عناصر أسهمت في تشكيل هذه الصّور.

ولا يخفى أنّ ما يؤسّس هذا التّشكيل الجماليّ للحرب هو محاولة الشّاعر إعلاء شأن قادتها ومقاتليها، فالكشفُ عن صورة الحرب وهولها ينطوي على إقرار ضمنيّ، وإعجاب كامل بها لأنّها من منجزات الممدوح، الّذي يسعى الشّاعر إلى رسم صورة جليلة مهيبة له ولكل ما يتعلّق به، تُبرز الحربَ ماهيّةً جماليّةً من حيث هي قيمة عليا، ألا وهي قيمة الجهاد.

ب- جلال الطّبيعة:

وكما صوّر الشّعرُ الأندلسيّ جلالَ الإنسان وأعمالَه، صوّر كذلك جلالَ الطّبيعة ومظاهرَها وأمكنتَها، التّي يحسّ بها الأندلسيّ عظيمةً ورهيبةً، فيضعف أمامها ولا يقدر على إدراكها. وممّا صوره هذا الشّعر:

١- البحر:

شغل البحر في شعر عصر الدّولة الأمويّة مساحة واسعة، وقد ظهر في هذا الشّعر مكانًا واسعًا وممتدًّا ومصدرَ خوفٍ وقلقٍ للإنسان الضّعيف والمقهور أمامه.

وقامت صورة البحر في هذا الشّعر على ما اتّصف به من كبرٍ واتّساع وعظمة، ووفّر لها الشّاعر ما يوقع في نفس المتلقّي الرّهبةَ والرّعبَ والدّهشةَ، مستعرضًا ما فيه من ظلمات ومخاطر ومهالك قد تودي بحياة الإنسان.

ورافقت صورة البحر هذه صور السّفن والأساطيل الأندلسية التي كانت تمخر عبابه في عصر الدولة الأموية، وقد برزت كما رآها الشعراء الأندلسيون أو كما أرادوا لها أن تبرز، عظيمةً كبيرةً، تستمدّ من أصحابها أو من الغايات الموجّهة إليها هيبتها ورهبتها.

٢- الصّحراء:

وكما كان للبحر في شعر عصر الدّولة الأمويّة مساحةٌ واسعةٌ، كان للصّحراء مساحتُها فيه أيضًا، وقد برزت في هذا الشّعر مكانًا واسعًا ممتدًّا يبعث على الخوف والقلق في نفس الإنسان السّائر فيه، وقد وفّر الشّعراء الأندلسيّون ما يوقع هذه الأحاسيس في النّفس، من خلال وصفهم اتّساع الصّحراء وامتدادها وصعوبة قطعها، وظلمتها ووحشتها وليلها المدلهمّ، والأصوات الّتي يسمعها مَنْ يسير فيها.

وجاء تصوير الشّعراء الصّحراءَ في مقطّعات وقصائد، عبّر فيها عدد منهم عن تحدّيه لهذا المكان والصّمود فيه، ومنهم مَنِ استطاع أن يوظّف ببراعةٍ صورةَ الصّحراء خدمةً لغرض قصيدته، وإبرازًا لمعاناته وما تحمّله من مشاقّ في سبيل تحقيق هدفه.

* * *

الفصل الثّالث
البُطُوليّ في الشّعر الأندلسيّ
في عصر الدّولة الأمويّة

أوّلًا: تأسيسٌ نظريٌّ لمفهوم البُطوليّ في تاريخ الفكر الجماليّ.

أ- البطولة عند الشّعوب البدائية وعند اليونانيّين.

ب- البطولة عند العرب.

ثانيًا: تجلّيات البُطوليّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

أ- في عهد الإمارة: «القائد سعيد بن جوديّ (ت٢٨٤هـ) نموذجًا».

ب- في عهد الخلافة: «الخليفة عبد الرّحمن النّاصر (ت٣٥٠هـ) نموذجًا».

ج- في عهد الحِجابة: «الحاجب المنصور محمّد بن أبي عامر (ت٣٩٢هـ) نموذجًا».

الفصل الثّالث
البُطُوليّ في الشّعر الأندلسيّ
في عصر الدّولة الأمويّة

أوّلًا: تأسيسٌ نظريٌّ لمفهوم البطولي في تاريخ الفكر الجماليّ.

البطوليّ من القيم الجماليّة الأساسيّة المركّبة، فهو يجمع قيمتين: الجمال والجلال، وينشأ عن المزج بينهما[(١)]، فالبطل يتّصف إلى جانب القوّة والشّجاعة، وهما من الصّفات الجليلة، بصفات أخرى جميلة، منها الكرم وكرم النّسب والعفّة وحماية الجار ونصرة الضّعيف... وتشكّل هذه الصّفات في امتزاجها وتلاحمها مفهوم البطوليّ، كما أنّ هذه الصّفات مقترنة ببعضها، ولا انفكاك بينها، وعلى هذا فالبطل جميل وجليل في آن واحد.

أ- البطولة لدى الشّعوب البدائيّة واليونانيّين:

لا شكّ أنّ للبطولة والبطل في آداب الأمم مكانةً سامقة، ترتدّ إلى مجموعة من الأسباب، يمكن التّأكيد على ثلاثة منها: أوّلها: جلال المكانة المتميّزة الّتي يشغلها البطل في حياة الإنسان على مستوى الفرد أو الجماعة. وثانيها: طبيعة البطل المتفرّدة على مستوى التّكوينين الخَلْقيّ والخُلُقيّ على حدٍّ سواء، وآخرها: انفطار المتلقّي في طبيعته على الاقتداء بالنّموذج والقدوة، أو بالـمَثل والقيمة[(٢)]. وتفسّر هذه الأسباب تمحورَ الآداب حول البطل، تتغنّى بمهامّه، وتُراع بتفوّقه وتفرّده، وتدعو فيما تقدّمه إلى ضرورة التّمسّك به، والتّحلّي بشمائله وخصاله.

وكان الإعجابُ بفكرة البطولة مدعاةً لخلق إيمانٍ بقدرة البطل بوصفه فردًا مختلفًا عن الجماعة، اختلافًا يؤهّله للإتيان بالخارق في صراعه، والاعتقاد بوجود قوًى خفيّةٍ تحرّكه ولا سيّما في عهود الإنسانيّة الأولى، حتّى ليُطلقُ على بعض مراحلها مرحلةَ عبادة الأبطال، حين كانوا يتراءَوْن لِمَنْ حولهم رموزًا لقوًى خفيّةٍ غيبيّةٍ مجهولة، أو بعبارة أخرى رموزًا لأشياء إلهيّة مقدّسة، بل كأنّما الآلهة هي التي أنجبتهم لحماية مَنْ حولهم بما يأتون به من معجزات القوّة والشّجاعة، وهي معجزات دفعت النّاس إلى عبادتهم أحيانًا كأنّهم حقًّا آلهةٌ بيدهم حياتُهم وكلُّ ما يحفظها

(١) انظر: بلّوز: علم الجمال، ص٩٢.

(٢) انظر: عيّاد: البطل في الأدب والأساطير، ص٦٣.

علـيهم مـن أسـباب الـرّزق والبقـاء، ليصـبح مـن الضـروريّ، والحـال كـذلك، أن يمتلـك الإنسـانُ بطلًا[1].

ويعدّ الاتّجاه البطوليّ في تفسير التاريخ واحدًا من أقدم التّفسيرات الّتي عرفها الإنسان، وهو يعني أنّ أعمال الرّجال العِظام هي الّتي تصنع أحداثَ التّاريخ في هذا العالم، فقد ساد اعتقاد في حقبة من التّاريخ أنّ عربة التّاريخ يحرّكها أبطالٌ محاربون أشدّاء، وكان النّاس يعتقدون أنّ هؤلاء أسمى من عامّة البشر.

إنّ البطولـة ظـاهرة إنسـانيّة موجـودة منـذ القـديم لـدى الشّـعوب كلّهـا، غـير أنّ مظاهرهـا تختلـف مـن شـعب لآخـر، ومـن زمـن لآخـر، فقـد كـان الاعتقـاد البـدائيّ عـن هـؤلاء الأبطـال أنّهـم آلهـةٌ نزلـت مـن السّـماء، أو تجسـيداتٌ لقـوًى خارقـة في الطّبيعـة كضـوء الشّـمس والعاصـفة، فقـد شـيّد الإغريـق القـدماء المعابـدَ لعبـادة الأسـلاف، ولم تكـن هـذه العبـادات بمنـأى عـن الالتبـاس بـين البطـل والإلـه، إذ أُطلقـت لفظـة البطـل علـى أنصـاف الآلهـة، أو الرّجـال العظـام المـؤلّهين. وقـد يكـون هـذا البطـل الأسـطوريّ خلفًـا للـرّوح فهـو يمثّـل وجـدان الجماعـة، ويعـبّر عـن وظيفـة أكـبر مـن تعبـيره عـن شخصّـيته، وهـي تجـدّدُ الحيـاة في القبيلـة والطّبيعـة وانبعـاث الشّـباب وعـودة الخصـب بعـد الجفـاف، فيكـون بـذلك بطـلًا شـعائريًّا لا علاقـة لـه بأبطـال التّـاريخ. وهـو بـذلك لا يشـعر بحـدود فاصـلة بينـه وبـين العـالم والـزّمن[2]. فهـو فـوق الطّبيعـي والممكـن، إذ يحكـي نـزوع الإنسـان إلى المعرفـة والكشـف عـن المجهـول، واسـتئناس المتـوحّش والتّغلّـب علـى الزّمـان والمكـان. أمّـا البطـل في الملاحـم فهـو إنسـان بملامحـه وشخصـيّته، ولكنّـه لـيس فـردًا بذاتـه الخاصّـة، لأنّـه المثـال الّـذي ابتدعـه وجـدان الجماعـة ليكـون نموذجًـا لكـلّ أفرادهـا، فهـو المحقّـق لأحلامهـا ورغائبهـا، والبطـل الملحمـيّ في صـراع دائم مع الموت، فهو يستثير الموت عندما يكون في قمّة إرادة الحياة سعيًا للخلود[3].

ب- البطولة عند العرب:

احتلّت البطولة مساحة واسعة في حياة العرب، لأنّها تتّصل بتاريخهم وسِجِلّ أفعالهم الّتي صارت موضع فخر واعتزاز على مرّ الأجيال. وقبل الشّروع في الحديث عن البطولة عند العرب، نقف عند معانيها في اللّغة العربيّة، وأوّلُ خاطر ينصرف إليه الذّهن، عند الحديث عن البطولة من جانب مدلولها العامّ اللّغويّ والأدبيّ، إنّما هو الشّجاعة: شجاعة القلب والجسد في القتال، وهذا هو المعنى الشّامل القديم المتجدّد لمفهوم البطولة. ولعلّ التّعريف اللّغويّ لمعنى البطل والبطولة يدعم هذا الرّأي، فقد وردت البطولة بمعان عدّة

---

(١) انظر: كارليل: الأبطال، ص١٤، ووهبه والمهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ص٧٨.

(٢) عيّاد: البطل في الأدب والأساطير، ص٧٥-٨١.

(٣) انظر: عّياد: البطل في الأدب والأساطير، ص٢٥.

في المعجمات اللّغويّة القديمة والحديثة، ولعلّها تتّفق في المعنى العامّ لهذه الكلمة، فقد ورد فيها: بَطَلَ الشّيءُ: يَبْطُلُ بُطْلًا: ذَهَب باطِلًا، والبَطَلُ: الشّجاعُ الّذي يُبْطِلُ جراحَه ولا يكترث لها، أو هو الّذي يُعرِّض نفسَه للمَتالِف، وقيل: بَطُلَ الرّجلُ بُطولةً إذا صار بَطَلًا، وسُمّي البَطَلُ بَطَلًا لأنّه يُبْطِلُ العظائمَ بسيفه، وقيل: سُمّي بَطَلًا لأنّ الأشدّاء يَبْطُلُون عنده، ويقال: الدّماء تَبْطُلُ عنده، فلا يُدْرَك عنده ثأرٌ...[1].

ولا يبتعد المعنى اللّغويّ لمفهوم البطل عن هذا المدلول، إذ إنّ «البطولة في اللّغة الغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمّن حوله من النّاس العاديّين، ارتفاعًا يملأ نفوسهم إجلالًا وإكبارًا»[2]. ويتحدّد معنى البطولة اصطلاحًا من تحديد معنى البطل، ويتمثّل المعنى الأوّل للبطل بأنّه القويّ والمحارب والشّجاع، وهو الّذي يتحدّى عظائم الأمور والمشكلات العظيمة. فالشّجاعة وقوّة الجسد وفضيلته أوّل ما يرتبط بالبطولة.

ولا يتقبّل التّصور العربيّ لمعنى البطل المنحى الأسطوريّ المغرق في المثاليّة، فالكمال الّذي يتّصف به الفعل البطوليّ، في الشّعر العربيّ القديم، كمال ممكن، يدور في فلك الواقع، لا ينفصم عنه ولا يتجاوز آفاقه. إنّه مبرّأ من ملابسات الوهم، وغير مكلّل بالأسطوريّة[3]، فالعرب « لم يعرفوا قديمًا البطولة المسرحيّة ولا البطولة الأسطوريّة، وإنّما عرفوا البطولة الواقعيّة، بطولة يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديّين من حوله بقوّته وبسالته وإقدامه وجرأته وتغلّبه على أقرانه، وهو منهم، من ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة، وأنصاف الآلهة، بشرٌ سويّ لا يعلو على الحدود البشريّة الإنسانيّة، وبطولته لذلك تتفجّر من وجوده الإنسانيّ البشريّ لا من ينابيع إلهيّة أو سحريّة غيبيّة، بطولة إنسانيّة لا تتّشح بقوًى خفيّة، بل تُستَمَدّ من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه، وهي بطولة تستند على قوّة الجسد والبأس الشّديد، بأسًا يدفع غائلة الوحش والقبائل المجاورة بكلّ ما استطاع البطل العربيّ القديم في صحرائه من اتّخاذه عدّةً له في القتال، عدّة ليس فيها ما صنعته الآلهة كي تعينه على النّصر، بل كلّها من صنع الإنسان، سواء الدّرع أو السّيف أو الرّمح أو القوس والسّهام...»[4].

---

(١) انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادّة (ب ط ل)، والفيروزآباديّ: القاموس المحيط، مادة (ب ط ل)، ورضا: معجم متن اللّغة، ١/٣٠٨.

(٢) ضيف: البطولة في الشّعر العربيّ، ص٩.

(٣) انظر: خليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص١١٢-١١٣.

(٤) ضيف: البطولة في الشّعر العربيّ، ص١٣.

ولـمّا كانت ملامح هذ البطل وشخصيّته قريبة من الواقع، فلم تقف البطولة العربيّة قديمًا عند الجانب الحربيّ، ولم تقتصر على جانب الشّجاعة والتّضحية، بل اتّسعت بمعناها حتّى شملت البطولة النّفسيّة، وهي بطولة أدّت إلى كثير من الشّمائل الرّفيعة، كالحلم والصّبر على الشّدائد والحزم، فضلًا عن الصّفات الأخلاقيّة، كالكرم والوفاء والجرأة والإقدام(١).

وترتبط البطولة في الشّعر العربيّ القديم من بدايات العصر الجاهليّ، وحتّى عصور متأخّرة من تاريخ الشّعر العربيّ، بالصّفات البدنيّة وبالصّفات الرّوحيّة، وتشمل الصّفات البدنيّة كبر الجسم وطوله وصلابته، أمّا الصّفات الرّوحيّة فتشمل مكارم الأخلاق(٢).

ولعلّنا ندرك أنّ تراثنا العربيّ غنيّ بمشاهد البطوليّ ونماذجه، واستمد الشّعراء الجاهليّون صورة البطل من وعيهم الجماليّ لوجوده بوصفه استجابة لشروط البيئة ومن ممارسته الحقيقيّة للبطولة(٣). فقد كانت شبه الجزيرة العربيّة قبل الإسلام بصحرائها القاسية ساحةَ حرب كبيرة، تقتتل فيها العشائر والقبائل، والبطل هو الّذي يذود عن القبيلة وعن حماها، ويحمي ذِمارها، ويرفع شأنها، ويبني مجدها، ويكافح لأجل بقائها، فهو المغوار الّذي لا يكلّ عن القتال، ولا يرتدّ عندما تدلهمّ الخطوب، ولهذا كلّه كان مفهومُ البطوليّ المفهومَ الجماليّ الأكثرَ بروزًا في الشّعر الملحميّ الغنائيّ عند العرب الجاهليّين(٤).

وتجلّت صورة البطل في الشّعر الملحميّ الغنائيّ العربيّ، ذاتَ تناقضات دراميّة، ومهما كانت الأشكال الّتي تجسّدت بها دراميّة صورة الفارس في الشّعر العربيّ القديم غريبةً ومثيرةً للتّساؤل، فإنّها عبّرت عن تناقضات الواقع الحقيقيّة. فالفارس الّذي أذاق أعداءه الموت بضرباته القويّة، عانى في الوقت نفسه، إحساسًا حادًّا وإيمانًا بقربه وحتميّة قدومه(٥).

والبطولةُ العربيّةُ بطولةٌ حربيّةٌ، وقد ظهرت في الجاهليّة فئةٌ عُدّت من الأبطال، وهم الصّعاليك الّذين خرجوا على التّقاليد العامّة للقبيلة، ولهم في خروجهم هذا غاية، فهُم فقراء، ولكنّ الفقر لم يقف عائقًا أمامهم وأمام شجاعتهم، فلهم أنفةٌ وقوّةٌ وفتوّةٌ في أجسامهم وكلامهم، وكانت لهم لذّة خاصّة في

---

(١) انظر: ضيف: البطولة في الشّعر العربيّ، ص١٤.

(٢) السّابق، ص١٦، وما بعدها.

(٣) انظر: زغريت: القيم الجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام، ص١٦٣.

(٤) انظر:ضيف: البطولة في الشّعر العربيّ، ص١٧، والمرعي: الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ص٣٧، وخليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشعر الجاهلي)، ص١١٤.

(٥) انظر: المرعي: الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ص٤٤، وخليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص١٢٨-١٣٠، ووهبه والمهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ٧٨.

تحدّي الأقوياء والعطف على الضّعفاء. فلم يعبأ هؤلاء بالموت ولم يخشوه، لأنّه قدرهم الّذي لا يتأخّر، وبذلك حقّق البطل في الصّعلكة ما عجز الفرد العاديّ عن تحقيقه(١).

أمّا البطولة في صدر الإسلام، الّتي صوّرها الشّعر بجوانبها كلّها، فهي بطولة نابعة من صميم الدّين الإسلاميّ، فلم تعد البطولة نصرًا يقدّم للقبيلة على أساس التّناصر في الحقّ والباطل، فقد صار الولاء للأمّة الإسلاميّة لا للقبيلة. وانتصرت في حروب الإسلام بطولة الدّين الحنيف على بطولة الوثنيّة، وما يتبعها من الأخذ بالثّأر ومحبّة الانتقام. وبون بعيد بين بطولة لا باعث لها سوى التّخلّص من عار القعود عن طلب الثّأر وعن الصريخ والاستغاثة، وبطولة باعثها الجهاد في سبيل الله تعالى وسبيل نشر دينه العظيم(٢). وكان الرّسول صلّى الله عليه وسلّم هو النّموذج الإسلاميّ للبطل، النّموذج الحيّ الّذي يسعى بين أصحابه، ويصوّر لهم في كلّ فعل من أفعاله صورة للبطولة الإسلاميّة، سواء ما كان منها في البناء والعمل، أو ما كان جهادًا في ساحات الحرب(٣).

وتميّزت البطولة في العصر الأمويّ وفي شعره بأنّها ذات قيم داخلة بين أصول متعدّدة منها تراثيّة يقودها عصر ما قبل الإسلام، ومنها إسلاميّة متأثّرة بالقرآن والثّقافة الإسلاميّة، ومنها متأثّرة بالحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة...لقد كان البطل الأمويّ رجلَ حدثٍ ورجلَ فكْرٍ، ينتقل مع الأحداث، ويعبّر عن طموح الأمّة، ويرسم أمل أبنائها بما يتّفق مع قيمهم، ويحقّق أهدافهم(٤).

وبرزت في العصر العبّاسيّ صور كثيرة للأبطال في الحروب بين العرب والرّوم، والّتي ظلّت قائمة على قدم وساق في هذا العصر، وقد تغنّى الشّعراء ببطولات العبّاسيّين، وتجلى

---

(١) انظر: المرعي: الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ص٤٠-٤١، وخليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص١٣٠، وزغريت: القيم الجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام، ص١٦٤-١٦٥.

(٢) ضيف: البطولة في الشّعر العربيّ، ص٣٥، وما بعدها، والباشا: البطولة، ص١١-١٤، ٢٤-٢٦، ٤٨-٥١، وزغريت: القيم الجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام، ص١٧٤، الشّلبي: البطولة في الشّعر العربيّ زمن الرّسول، ص٢٨.

(٣) انظر: كارليل: الأبطال، ص٥٣، وما بعدها.

(٤) انظر: ضيف: البطولة في الشّعر العربيّ، ص٥٨-٦٠، وعبّاس: البطل في الشّعر الأمويّ، ص١٩، والجلبي: البطولة في شعر عبيد الله بن الحرّ الجعفيّ، ص٤٧، وما بعدها.

مفهـوم البطـوليّ في شـعرهم مـن خـلال صـورة البطـل الشّـجاع الّـذي يتمتّـع بـالقوّة والعـزّة والرّفعـة والكرم وكرم النّسب والعفّة وحماية العِرض والوفاء بالعهد[1].

****

(١) انظر: ضيف: البطولة في الشّعر العربيّ، ص٦٢، وما بعدها، والباشا: البطولة، ص٣٦، وحلبي: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص١٨٣، والرّاويّ: شعر البطولة في العصر العبّاسيّ الثّاني، ص٣٥، ما بعدها.

ثانيًا: تجلّيات البُطُوليّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

كان لطبيعة الحياة السّياسيّة في الأندلس أثرُها الواضح في إبراز قيمة البطوليّ في الحياة، فأعطى الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة مساحةً واسعةً للبطولة في نصوصه، حتّى لا يمكن لنا أن نقرأ هذا الشّعر من غير الاهتمام بهذا الجانب. وكان الشّعراء يصدرون عن روح الشّعب في تمجيد أمرائه وأبطاله في المعارك الدّامية الطّاحنة، وكم من أمير أمويّ أبلى بلاءً حسنًا في عصر سيادة قرطبة ضد أعداء بلاده(١).

وممّن عرف بين الأندلسيّين بالبطولة في هذه المرحلة الوزير هاشم بن عبد العزيز (ت٢٧٣هـ)، والقائد سعيد بن جوديّ (ت٢٨٤هـ) والخليفة عبد الرّحمن النّاصر (ت٣٥٠هـ)، والقائد غالب النّاصري (ت٣٧١هـ)، وجعفر بن عليّ بن حمدون الأندلسيّ (ت٣٧٣هـ)، والحاجب المنصور محمّد بن أبي عامر (ت٣٩٢هـ)، وغيرهم.

وتجلّى مفهوم البطوليّ في الأندلس من خلال صورة البطل الّذي يتمتّع بالشّجاعة والقوّة والعزم والرّفعة والكرم وكرم النّسب والدّفاع عن الأرض والدّين. وسنقف في هذا الفصل عند ثلاث شخصيّات أندلسيّة في ثلاثة عهود، هي الإمارة والخلافة والحجابة، وسنعرض عن عهد الفتنة، إذ لم نجد في هذا العهد مَنْ يتجلّى فيه مفهوم البطولة.

أ- في عهد الإمارة: «القائد سعيد بن جوديّ (ت٢٨٤هـ) نموذجًا».

١- الظّروف الّتي ظهر فيها سعيد بن جوديّ:

كانت المدّة بين سنتي ٢٣٨-٣٠٠هـ من عمر الدّولة الأمويّة، مرحلة فتن وثورات، إذ تمزّقت وحدة الأندلس وقام الثّوّار في أنحائها بشقّ عصا الطّاعة على الحكومة المركزيّة في قرطبة، واستقلّوا بحكم المناطق الّتي ثاروا فيها، وتقلّص نفوذ أمراء بني أميّة وأصبح سلطانهم لا يتعدّى قرطبة ونواحيها. وهكذا أحاطت الأخطار بدولة بني أميّة الّتي كانت تجتاز وقتها مرحلةً من أدقّ مراحل تاريخها السّياسيّ، فتفكّكت الوحدة السّياسيّة، وتعدّدت أجناس أمراء الدّويلات المستقلّة، فمن البربر موسى بن ذي النّون الّذي استقلّ في جيّان، ومن المُستعربين عمر بن حفصون في بُبَشْتَر، ومن المُولّدين عبد الرّحمن بن مروان الجِلِّيقيّ في بَطَلْيَوْس ومارِدَة، ومن العرب إبراهيم بن حجّاج في إِشْبيلية وقَرْمُونة(٢).

وفي أيّام الأمير عبد الله بن محمّد (ت٣٠٠هـ) كانت الأحوال تنذر بتفكّك الأندلس إلى دُويلات صغيرة(٣)، إذ نجم الثّوّار وكان أشدّهم شوكةً عمر بن حفصون، واضطرمت نار الفتنة والثّورة في عدد من

---

(١) انظر: ضيف: الشّعر وطوابعه الشّعبيّة على مرّ العصور، ص١٨٣، البطولة في الشّعر العربيّ، ص٨٠-٨١.

(٢) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢٥٣.

(٣) انظر: مجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٣٣.

نواحي الأندلس، ومنها إلْبيرة الّتي اشتعلت فيها الفتنة بين العرب والمولّدين، إذ اجتمع العرب إلى زعامة سوّار بن حمدون القيسيّ ثمّ إلى سعيد بن جوديّ بعده، وترأّس المولّدين رجلٌ منهم[1]. وكان سعيد قائدًا شجاعًا، أعلى كلمةَ الغرناطيّين من ذوي الأصول العربيّة، وناصَرَهم على أعدائهم المولّدين، وحارَبَ ابنَ حفصون، وأحرز عليه انتصارات، حتّى هابه هذا المتمرّد الّذي لم يهب حكومة قرطبة.

٢- حياة سعيد بن جوديّ وملامح شخصيّته البطوليّة:

تنسب المصادر سعيدًا إلى قبيلة هوازن العربيّة، فهو سعيد بن سليمان بن جوديّ ابن أسباط بن إدريس السّعديّ من هوازن من جُند دمشق الدّاخلين إلى الأندلس في عهد الولاة، ولي جدُّه الأقرب جوديّ بن أسباط الشّرطةَ للأمير الحَكَم الرّبضيّ (ت٢٠٦هـ)[2]، وهذا الانتساب إلى قبيلة عربيّة معيارٌ أساسيٌّ في تقويم شخصيّة سعيد البطوليّة، فقد كان أحد ثوّار الدّعوة العربيّة في منطقته، وكان جديرًا بأن يقود العرب بعد مقتل قائدهم سوّار بن حمدون.

صحب سعيدٌ سوّارَ بنَ حمدون المحاربيّ أمير عرب إلْبيرة المنازعين للمولّدين والمَسالمة من أهل تلك الكورة أيّامَ نشوب الفتنة العصبيّة بها لأوّل عهد الأمير عبد الله. وتحيّز سوّار بأصحابه إلى حصن غرناطة فملكه ودانت له العرب في تلك الأنحاء، واتّخذ سعيدَ بن جوديّ أهمَّ مساعد له، وكان موصوفًا بالفروسيّة والجود والبطولة والبسالة والأدب والشّعر[3].

استطاع سوّار بن حمدون في أوّل عهد رئاسته للعرب، أن يأخذ ثأر زعيم العرب قبله في تلك المنازعة مع المولّدين وأصحابهم: يحيى بن صقالة[4]، إذ قتل منهم سبعةَ آلاف، في وقعة عظيمة التقى فيها جيش سوّار وجيش الـمُولّدين، ومعهم عامل الأمير عبد الله على إلْبيرة جَعْد بن عبد الغافر، الّذي حرّضه الـمُولّدون على مواجهة سوّار، وانتهت هذه المواجهة بانتصار سوّار ومَنْ معه، وبأسر جَعْد بن عبد الغافر، وعُرفت هذه المواجهةُ بوقيعة جَعْد[5].

---

(١) نعنعيّ: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣٠٧، وما بعدها.

(٢) ترجمة سعيد وأخباره في: ابن حيّان: المقتبس، (نشرة أنطونيا)، ص٢٩-٣٠، ٥٤-٦٦، ١٢٣-١٢٦، وغيرها، ومجهول: ذكر بلاد الأندلس، ١/١٥٥، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٣٠، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢/٣٩٣، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٥٤-١٦٠، وابن سعيد: الـمُغرب، ٢/١٠٥-١٠٦، وابن عذاري: البيان الـمُغرب، ٢/١٣٤، وغيرها، وابن الخطيب: الإحاطة، ٤/٢٧٥-٢٧٧، أعمال الأعلام، ص٢٧.

(٣) ابن سعيد: المُغرب، ٢/١٠٥.

(٤) كان يحيى أوّل ثوّار الدّعوة العربيّة في منطقة البراجل، و«صُبَّ على المولّدين والعجم منه ومن أصحابه أعظمُ آفة، إلى أن أصابوا منه غرّةً، فثاروا به بغتةً، وقتلوه». ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٤٨.

(٥) انظر: ابن حيّان: المقتبس، (نشرة أنطونيا)، ص٥٥، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٤٨-١٤٩.

دعمت هذه المعركة انتصار سوّار على حاكم المدينة ومَنْ معه من الـمُولّدين، وأطلقت سيادة العرب على حصون المنطقة وقلاعها بما في ذلك مدينة غرناطة الّتي اتّخذها سوّار قاعدةً له(١).

ولا ريب أنّ سعيد بن جوديّ قد شهد هذه الوقيعة، وأبلى فيها بلاء الأبطال، غير أنّ المصادر لا تصرّح إلّا باسم سوّار، وما يُرجّح وجود سعيد ومشاركته في القتال، أنّه رمى الـمُولّدين بشُعلة من شعره، منشدًا فيها بلسان الجماعة بيانًا عن الأخذ بثأر زعيم العرب يحيى بن صقالة سَلَف زعيمهم سوّار بن حمدون، وأنّهم ثاروا على الـمُولّدين لـمّا طفح الكيل منهم، وتجاوز المُولّدون حدودهم(٢): (الخفيف)

قَـــدْ طَلَبْنَـــا بِثَأْرِنَـــا فَقَتَلْنَـــا ... مِـــنْكُمُ كُـــلَّ مَـــارِقٍ وَعَنِيـــدِ(٣)

قَـــدْ قَتَلْنَـــاكُمْ بِيَحْيَـــى وَمَـــا إِنْ ... كَـــانَ حُكْـــمُ الإِلَـــهِ بِـــالمَرْدُودِ

هِجْـــتُم يَـــا بَنِـــي العُبُـــودِ لُيُوثًـــا ... لَـــمْ يَكُونُـــوا عَـــنْ ثَـــارِهِمْ بِقُعُـــودِ

فَاصْـــطَلُوا حَرَّهَـــا وَحَـــرَّ سُـــيُوفٍ ... تَتَلظَّـــى عَلَـــيْكُمُ كَـــالوَقُودِ(٤)

لَـــمْ تَزالُـــوا تَبْغُونَهَـــا عِوَجًـــا حَتّـــ ... ـــى وَرَدْتُـــم لِلْمَـــوْتِ شَـــرَّ وُرُودِ(٥)

ولا يخفى ما في فخر سعيد من تقرير وإخبار ونبرة خطابيّة عالية، وإرسال الكلام من غير عناية بالصّور، كما لا يخفى احتفاظ هذا الفخر بالطّابع الجماعيّ، فلم يفخر سعيد بنفسه وإنّما فخر بالجماعة الّتي يعدّ نفسه فردًا منها، ولهذا نرى ضمير الجماعة هو الظّاهر في فخره.

وأشاد سعيد بالقائد الجديد سوّار بن حمدون ذي الصّفات الحميدة الكثيرة، الّذي واصل ما بدأه يحيى طالبًا ثأرَ قوم أُباة لا يُسكت عن ضيمهم(٦): (الخفيف)

جَـــاءَكُم ماجِـــدٌ يَقُـــودُ إِلَـــيْكُم ... فِتْيَـــةً مِـــنْهُمُ كَمِثْـــلِ الأُسُـــودِ

ماجِـــدٌ قَـــدْ جَـــرى إِلَـــى المَجْـــدِ حَتَّـــى ... نَـــالَ بِالسَّـــبْقِ غايَـــةَ التَّمْجِـــيدِ

وَنَمَتْـــهُ لِلْجُـــودِ آبَـــاءُ صِـــدْقٍ ... وَجُـــدُودٌ مَـــا مِـــثْلُهُمْ مِـــنْ جُـــدُودِ

---

(١) انظر: نعنعيّ: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣١٠.

(٢) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٧٧.

(٣) **المارق**: الّذي خرج من الدِّين لغُلُوّه فيه.

(٤) **اصْطَلى النّارَ**: قاسى حرّها.

(٥) في قوله: «تبغونها عوجًا» اقتباس قرآنيّ. انظر: آل عمران: ٩٩، والأعراف: ٤٥، وغيرهما.

(٦) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٧٨.

هِبْــــــرِزِيٌّ مُهَـــــذَّبٌ مِــــنْ نِــــزارٍ وَعَميـــدٌ مــا مِثْلُـــهُ مِـــنْ عَمـــيدِ[١]
يَطْلُـــبُ الثَّـــأْرَ ثَـــأْرَ قَـــوْمٍ كِـــرامٍ أخــــذُوا بِـــالعُهُودِ بَعْـــدَ العُـــهُودِ
فَاسْـتَباحَ الحَمْــراءَ لَــمْ يَبْــقَ مِــنْهُم غَيْـــرُ عـــانٍ فــي قَيْـــدِهِ مَصْـــفُودِ[٢]
قَــدْ قَتَلْنــا مِــنْكُم أُلُوفًـا فَمـا يَعْــ ــدلُ قَتْــلُ الكَــريمِ قَتْــلَ العَبـــيدِ

ثمّ سفّه سعيد رأيَهم الّذي قادهم إلى الغدر بضيفهم يحيى بن صقالة[٣] حين استنام إلى العهود معهم[٤]: (الخفيف)

قَتلُـــوهُ لَمَّــا أَضــافَ إِلَـــيْهِم لَـــمْ يَكُـــنْ قَتْلُـــهُ بِـــرَأْيٍ رَشـــيدِ
قَتَلَتْـــهُ عَبيــــدُ ســـوءٍ لِئـــامٌ وَفعـــالُ العَبيـــدِ غَيْـــرُ حَمـــيدِ
لَـــمْ يُصِـــيبُوا الرَّشـــادَ فِيمــا أَتَــوْهُ لا! وَلا كـــانَ جَــــدُّهُم بِسَعـــيدِ
قَــدْ غَــدَرْتُم بِــهِ بَنــي اللُّــؤْمِ مِــنْ بَعْــ ــدِ يَمــينٍ قَــدْ أُكِّــدَتْ بِعُهُــودِ

وراح يأبّن القائد المغدور به يحيى بن صقالة الّذي جمع خصالًا جمّةً من مكارم الأخلاق، وضمّ إليها المعانيَ الدّينيّةَ السّاميةَ من إغاثة الملهوف والتّقوى والورع[٥]: (الخفيف)

فَلِـــئِنْ كـــانَ قَتْلُـــهُ غَـــدْرَةً مـــا كـــانَ بِـــالنِّكْسِ، لا، وَلا الرِّعْديـــدِ[٦]
كـــانَ لَيْثًـا يَحْمـي الحُــرُوبَ وَحِصْـنًا وَمَـــلاذًا وَعِصْـــمَةَ المَصْـــفُودِ
كـــانَ فيـــهِ التُّقـــى مَـــعَ الحِلْـــمِ وَالبـا سِ، وجُـــودٌ مـــا مثْلُـــهُ مِـــنْ جُـــودِ

(١) **الهِبْرِزِيّ**: الأسد، واوالمقدام في كلّ شيء.

(٢) **الحمراء**: العجم لبياضهم، ولأنّ الشّقرة أغلب الألوان عليهم. وكانت العرب تقول للعجم الّذين يكون البياض غالبًا على ألوانهم مثل الرّوم والفرس ومَنْ صاقَبهم: إنّهم الحمراء.

(٣) عقد يحيى مع المُولّدين أمانًا مؤكّدًا، «حلفوا عليه أيمانًا مغلّظة توثّق بها منهم، واطمأنّ إليهم فجعل يأتي حاضرتهم ينول فيها ويقيم الأيّام، وهم يرصدون منه غرّة في بعض قدماته إليهم، فثاروا به بغتةً وقتلوه». (ابن حيّان: المقتبس، (نشرة أنطونيا)، ص٥٥).

(٤) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٧٨.

(٥) السّابق، ص٧٨-٧٩.

(٦) **النّكس**: المقصّر عن غاية الكرم. **الرّعديد**: الجبان.

وختم سعيد قصيدتَه بالدّعاء ليحيى بأن ينال ثواب الشّهداء والصّدّيقين في جنّة عَدْن[١]: (الخفيف)

عالَى مَجْدَ الأَمْجادِ مَجْدُكَ يا يَحْـ ـيى قَديمًا، وَفُتّ كُلَّ مَجيدِ[٢]

فَجَزاكَ الإلَهُ جَنَّةَ عَدْنٍ حَيْثُ يُجْزى الثَّوابَ كُلُّ شَهيدِ

وبعد وقعة جَعْد وَلَّى الأميرُ عبدُ الله على كورة إِلْبيرة كُلًّا من عمر بن عبد الله بن خالد وسوّار بن حمدون ولايةً مشتركةً[٣]، وخرج سوّار إلى المناطق الّتي يحكمها ابن حفصون فأوقع بهم وأغار عليهم، ولكن أهلِ إِلْبيرة من الـمُولّدين نكثوا العهد مع سوّار وحشدوا مع مَنْ أيّدهم من الـمَسالمة وعجم الأندلس جموعَهم من كلّ جهة، وخرجوا نحو سوّار إلى حصن غرناطة في أكثر من عشرين ألفًا، وبرز سوّار إليهم في عدد قليل، ولـمّا دارت الحرب بين الطّرفين استطاع سوّار على قلّة مَنْ معه أن يخدع خصومه ويلتفّ عليهم ويهزمهم ويقتل منهم مقتلة عظيمة ويأسر كثيرًا. وعُرفت هذه الحادثة بوقعة المدينة[٤].

وخلّد سعيد هذه الحركة الّتي اشترك فيها، وافتخر بالنّصر وامتدح التفاف العرب من قيسيّة ويمنيّة، في قصيدة ملتهبة رمى بها الـمُولّدين المهزومين ومَنْ معهم، بدأها بحكاية ما توعّد به الـمُولّدون العربَ من كثرة العَدد والعُدد، فقال[٥]: (الطّويل)

يَقُولُ بَنُو الحَمْراءِ: لَوْ أنَّ جِنْحَنا يَطيرُ لَعَشّاكُمْ بِشُؤْبُوبِ وابِلِ[٦]

وَضِقْتُمْ بِهِ ذَرْعًا وَجاشَتْ نُفُوسُكُم وَما مَنَعَتْكُمْ مانِعاتُ المَعاقِلِ

وسرعان ما ردّ عليهم بأنّ العرب صدّوا الـمُولّدين بأسهلَ من ردّ الذّبّان وطرد الدّود، وأنّ العرب أمطروهم بوابل المنيّة[٧]: (الطّويل)

فَقَدْ كانَ طَرْدُ الجِنْحِ إِذْ طارَ نَحْوَنا كَذُبّانِ حَشٍّ، أَوْ كَدُودِ المَزابِلِ[٨]

وَهاجَتْ شآبِيبُ الحُتُوفِ عَلَيْكُم بِرَعْدٍ وَبَرْقٍ سُجَّمٍ وَهَواطِلِ

---

(١) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٧٩.

(٢) يُخفض صوت الألف المقصورة في (عالى) صيانةً للوزن.

(٣) انظر: ابن حيّان: المقتبس (نشرة أنطونيا)، ص٥٦.

(٤) انظر: ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٤٩-١٥٠.

(٥) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٩٢.

(٦) **الشّؤبوب**: الدّفعة من المطر، والجمع: شآبيب.

(٧) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٩٢-٩٣.

(٨) **الحَشّ والحُشّ والحِشّ**: المخرج لقضاء الحاجة.

واسترسل سعيد في وصف غضب العرب وثورتهم على المُولّدين[1]: (الطّويل)

وَظَلَّتْ سُيُوفُ الهِنْدِ تَحْصدُ جَمْعَكُم   حَصادَ زُرُوعٍ أَيْنَعَتْ لِلْمَناجِلِ

وصوّر الهجومَ الكاسح الّذي شنّه العرب عليهم، وهزيمتَهم النّكراء الّتي مُنوا بها[2]:(الطّويل)

وَلَمَّا رَأَوْنا راجِفِينَ إِلَيْهِمُ   تَوَلَّوْا سِراعًا خَوْفَ وَقْعِ المناصِلِ[3]

فَسِرْنا إِلَيْهِم وَالرِّماحُ تَنُوشُهُم   كَوَقْعِ الصَّياصِي تحتَ رَهْجِ القَساطِلِ[4]

وَلَمْ يَبْقَ مِنْكُم غَيْرُ عانٍ مُصَفَّدٌ   يُقادُ أَسيرًا مُوثَقًا في السَّلاسِلِ

وَآخَرُ مِنْكُم هارِبٌ قَدْ تَضايَقَتْ   بِهِ الأَرْضُ يَعْدُو مِنْ جَوًى وَبَلابِلِ[5]

ووصف جيش العرب، وأثنى على شجاعة الفرسان والفتيان وإقدامهم[6]: (الطّويل)

لَقيتُم لَنا مَلْمُومَةً مُستحرّة   تُجِيدُ ضِرابَ الهامِ تَحْتَ العَوامِلِ[7]

بِها مِنْ بَني عَدْنانَ فِتْيانُ غارَةٍ   وَمِنْ آلِ قَحْطانَ كَمِثْلِ الأَجادِلِ[8]

وتناول شخصيّةَ القائد سوّار بن حمدون بالتّقدير والثّناء، ومدَحَه برفيع الخِصال من نسب كريم وقيادة وشجاعة، معبّرًا عن إعجابه الشّديد بهذا القائد الباسل[9]: (الطّويل)

يَقُودُهُم لَيْثٌ هِزَبْرٌ ضُبارِمٌ   مِحَشُّ حُرُوبٍ ماجِدٌ غَيْرُ خامِلِ[10]

---

(١) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٩٣.

(٢) السّابق، ص٩٣.

(٣) **راجفين**: رَجَفَ القومُ: تهيّؤوا للحرب.

(٤) **الصّياصي**: جمعٌ مفردُه (الصِّيصة)، وهي شوكة الحائك يسوّي بها السَّدى واللُّحْمة. **القساطل**: جمعٌ مفردُه (القَسْطَل)، وهو الغبار.

(٥) **الجَوى**: الحزن، وداءٌ في الصّدر. **البلابل**: شدّة الهمّ والوساوس.

(٦) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٩٣.

(٧) **المَلْمومة والمُلَمْلَة**: المجتمعة.

(٨) **الأجادل**: جمعٌ مفردُه (الأَجْدل)، وهو الصّقر.

(٩) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٩٣-٩٤.

(١٠) **الهِزَبْر**: الأسد، والشّديد الصّلب. **الضّبارم**: الأسد، والمحارب الجريء على الأعداء. **مِحَشُّ الحرب**: موقد نارها ومؤجّجها.

أَرومتُـــهُ مِـــنْ خَيْـــرِ قَـــيْسٍ نَمـــا بِـــهِ   إِلـى المَجْـدِ قـدمًا وَالعُلـى كُـلُّ فاضِـلِ[1]
أَخُـــو ثِقَـــةٍ مَحْـــضُ النِّجـــارِ مُهَـــذَّبٌ   لَـــــهُ حَسَـــــبٌ زاكٍ كَـــريمُ الأَوائِـــــلِ

وبيّن سعيد أثر هذا القائد في هزيمة المُولّدين ودفاعه عن العرب وعن الدّين[2]: (الطّويل)

لَـــــهُ سَـــــورَةٌ قَيْسِـــــيَّةٌ عَرَبِيَّـــــةٌ   بِهـا ذادَ عَـنْ ديـنِ الهُـدى كُـلَّ جاهِـلِ[3]
لَقَـــدْ سَـــلَّ سَـــوّارٌ عَلَـــيْكُم مُهَنّـــدًا   يَحـــزُّ بِـــهِ الهامـــاتِ حَـــزَّ المَفاصِـــلِ

ووصم المُولّدين بأنّهم أهل الإفك والباطل، وأشار إلى تعدّيهم على العرب وتحزّبهم ضدّهم[4]: (الطّويل)

بِـــــهِ قَتَـــــلَ اللهُ الَّـــــذينَ تَحَزَّبُـــــوا   عَلَيْنـــا وَكـــانُوا أَهْـــلَ إِفْـــكٍ وَباطِـــلِ

وربط بين القائد البطل والجيش العظيم الّذي ملأ على المُولّدين الأرضَ[5]:

سَـــما لِبَنـــي الحَمْـــراءِ إِذْ حـــانَ حيـــنُهُم   بِجَمْـــعٍ كَمِثْـــلِ الطَّـــوْدِ أَرْعَـــنَ رافِـــلِ
تَضـــيقُ بِـــهِ الأَرْضُ الفَضـــاءُ ضَـــبارِمٌ   عَظِـيمٌ شَـديدُ الـرَّكْضِ جَـمُّ الصَّـواهِلِ

وشمت سعيد في آخر قصيدته الحماسيّة هذه بهؤلاء الّذين أداروا رحى الحرب، فكانت وبالًا عليهم وموتًا عاجلًا أفناهم به الله تعالى[6]: (الطّويل)

أَدَرْتُـــم رَحـــى حَـــرْبٍ فَـــدارَتْ عَلَـــيْكُم   بِحَتْـفٍ - قَـدْ افْنـاكُم بِـهِ اللهُ- عاجِـلِ[7]

ويبدو أنّ شعرًا حماسيًّا كثيرًا لسعيد نظمه في تلك الحروب، ومن ذلك قصيدة داليّة لم يبقَ منها إلّا هذا البيت[8]: (الطّويل)

وَمـــا كـــانَ إِلّا ســـاعَةً، ثُـــمّ غُـــودِروا   كَمِثْـــلِ حَصـــيدٍ فَـــوْقَ ظَهْـــرِ صَـــعيدِ

---

(١) **الأرومة**: الأصْل.

(٢) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٩٤.

(٣) **السَّوْرة**: الحِدّة.

(٤) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٩٤.

(٥) السّابق، ص٩٤.

(٦) السّابق، ص٩٤.

(٧) تسهيلُ همزة القطع في (أفناكم) ضرورةٌ.

(٨) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٧٥.

لقد استحضر سعيد، كما هو واضح، في شعره الحماسيّ المعانيَ الحماسيّة العربيّة، وألّف بينها في تناسق واضح وتسلسل ملحوظ، ووصف الأحداث الّتي عاشها بمقدرة شاعر بارع قادر على استخدام أدوات فنّه، واستحضار المشاهد المتحرّكة، وانتقاء ألفاظه الدّالّة والمعبّرة والموحية في أسلوب بارع يذكّرنا بكبار شعراء العرب الحماسيّين، ولم تفتر في شعره هذا حرارة الانفعال بالموقف، لأنّه صدر فعلًا عمّن حمل السّيف، وجهر بالصّوت معًا.

ومثلما كان للعصبيّة العربيّة شعراء كالأسديّ وسعيد وغيرهما يدافعون عنها، كان للمولّدين كذلك شعراؤهم الّذين يحرّضونهم ويناضلون عنهم، ويصفون ما يجري لقومهم على أيدي العرب من الوقائع المخزية[1]، ومن شعراء المولّدين العبليّ الّذي ذكر أحد انتصاراتهم على العرب، فقال[2]: (الوافر)

قَدِ انْقَصَفَتْ قَنَاتُهُمُ، وَذلُّوا   وَزُعْزِعَ رُكْنُ عِزِّهِمُ الأَذَلُّ

فناقَضَها شاعر العرب الأسديّ بقصيدة طويلة، مطلعها[3]: (الوافر)

قَدِ احْتَلَّ الأَحِبَّةُ، وَاسْتَقَلُّوا   لِطَيَّتِهِمْ بِلَيلٍ، وَاحزَأَلُّوا[4]

كما ناقضها فارسُهم سعيد بقصيدة، نظمها في صديقه وقائده في المعارك، معجبًا ببسالته مشيدًا ببطولته، فقد محق سوّار الأعداءَ وأفناهم، حتّى ألبسهم الذّلّ والخضوع والصّغار، وحكّم السّيفَ في رقابهم، وأحلّ القتلَ فيهم، عقابًا على الذّنب الّذي اقترفته أيديهم، قال في مطلعها[5]: (الوافر)

لِسَوّارٍ عَلَى الأَعْداءِ سَيْفٌ   أَبادَ ذَوِي [العَداوةِ]، فَاضْمَحَلّوا[6]

وفي وقوف الشّعر مع العصبيّة ما يمثّل صورة من النّقائض أو شعر الخصومات المشرقيّة[7]، إذ عبّر هذا الشّعر عن الصّراع الأدبيّ بين العرب والمولّدين إلى جانب الصّراع

---

(١) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٧٣.

(٢) ابن حيّان: المقتبس، (نشرة أنطونيا)، ص٦٤.

(٣) السّابق، ص٦٤.

(٤) **الطّيّة**: النّيّة، والجهة البعيدة. و**احزألّوا**: اجتمعوا.

(٥) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٩٧.

(٦) في مجموع شعره (العدوة)، وبها يُكسر الوزن ويختلّ المعنى.

(٧) انظر: الكفراويّ: الشّعر العربيّ بين الجمود والتطوّر، ص١٢٤-١٢٥.

السّياسيّ، وفيه من الجانب العربيّ الفخر بالقبيلة، وكان شعراء العرب هم قادتهم مثل سوّار بن حمدون وسعيد بن جوديّ(١).

وإلى جانب نقائض سعيد وأشعاره الحماسيّة كانت له معارضات، إذ سمع يومًا منشدًا ينشد قولَ الشّاعر الجاهليّ أبي قيس بن الأسلت(٢): (السّريع)

قَدْ حَصّتِ البَيْضَةُ رَأْسي فَما أطْعَمُ نَوْمًا غَيْرَ تهْجاعِ(٣)

أَسْعى عَلى جُلِّ بَني مالِكٍ كُلُّ امْرِئٍ في شَأْنِهِ ساعِ

فقال سعيد معارضًا على البديهة، وفي هذا دليل على شاعريّته وقدرته على استلهام المعاني البطوليّة وصوغها(٤): (السّريع)

الدِّرْعُ قَدْ صارَتْ شِعاري، فَما أَبْسطُ حاشاها لِتهْجاعِ(٥)

وَالسَّيْفُ إِنْ قَصَّرَهُ صانِعٌ طَوَّلَهُ يَوْمَ الوَغى باعي

وَما كُمَيْتي لي بِمُسْتَقْصِرٍ إذا دَعاني لِلِّقا داعِ

هَذا الّذي أَسْعى لَهُ جاهِدًا «كُلُّ امْرِئٍ في شَأْنِهِ ساعِ»

لقد صار سعيد إلفَ سلاح وربيبَ حرب، وصارت الدّرع، على الرّغم من شدّتها وقساوتها، لباسَه الّذي يباشر جسده، وفراشَه الّذي يفترش به الأرضَ إن أراد النّوم، وهذا ممّا يصوّر قوّته وشدّة بأسه واستعداده الدّائم للقاء عدوّه، ولا ريب أنّ فارسًا كسعيد لا ينسى رفيقيه: سيفه وحصانه، ولا يستغني عنهما، فهما عونه وسنده في اللّقاء والجلاد، ولا ريب أن نراه يذكرهما ويتغنّى بفعلهما، ليبيّن بعد هذا كلّه أنّ هذا ما يسعى إليه جاهدًا، مستعينًا على بيان ما ذهب إليه بالمثل السّائر «كلّ امرئ في شأنه ساع»، أي كلُّ امرئٍ في إصلاحِ شأنه مُجِدٌّ(٦).

---

(١) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص٩٧، وعيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص٨٢-٨٣، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٧٢. أشار صاحب «المقتبس» إلى أنّ لسوّار قصيدةً طويلة ذكر منها بيتين. (انظر: ابن حيّان: المقتبس، (نشرة أنطونيا)، ص٦٥).

(٢) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٥٧.

(٣) **الحَصّ**: حَلْق الشّعر. **البيضة**: الخوذة.

(٤) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٨٧-٨٨.

(٥) **الشِّعار**: ما ولي جَسدَ الإنسان دون ما سواه من الثّياب.

(٦) انظر: الميدانيّ: مجمع الأمثال، ٢/١٣٤.

وظلّ سعيد يدافع عن قومه بسيفه ولسانه حتّى لقي منه المولّدون ما لقوا، فلجأ ابن حفصون «إلى الحيلة فيه والكيد، إذ عجز عنه بالقوّة والأَيْد[1]، حتّى قبض عليه وصار أسيرًا لديه»[2]، فقال سعيد وهو في أسره يعلن ارتياحه للصّبر على مرارته، لأنّ الحرّ يصبر إلى أن تتغيّر حاله، ويدعو صاحبيه إلى الصّبر[3]: (الطّويل)

خَليلَيَّ صَبْرًا راحَةُ الحُرِّ في الصَّبْرِ ... وَلا شَيْءَ مِثْلُ الصَّبْرِ في الكَرْبِ لِلْحُرِّ

فَلا تَيْأَسا مِنْ فَرْحَةٍ بَعْدَ تَرْحَةٍ ... وَأَنْ تَبْأَيا بِاليُسْرِ مِنْ بَعْدِ ما عُسْرِ[4]

وأمل الفارس الأسير في فرج قريب فإنّ رحمة الله تعالى واسعة[5]: (الطّويل)

فَكَمْ مِنْ أَسيرٍ كانَ في القِدِّ مُوثَقًا ... فَأَطْلَقَهُ الرَّحْمَنُ مِنْ حَلَقِ الأَسْرِ![6]

وعزّى سعيد نفسه واعتذر إلى مَنْ يلومه بأنّه أُسر غَدْرًا وخديعةً، وليس في معركة أو نزال، ولو لاقاه آسروه في معترك لحمى نفسه بشجاعته وسلاحه، ودافع عنه الفرسان الّذين يقودهم[7]: (الطّويل)

لَئِنْ كُنْتُ مَأْخُوذًا أَسيرًا، وَكُنْتُما ... فَلَيْسَ عَلى حَرْبٍ وَلَكِنْ عَلى غَدْرِ[8]

وَلَوْ كُنْتُ أَخْشى بَعْضَ ما قَدْ أَصابَني ... حَمَتْنِيَ أَطْرافُ الرُّدَيْنِيَّةِ السُّمْرِ

وفخر الشّاعر بنفسه ووصفها بالفتوّة والفروسيّة والإقدام[9]: (الطّويل)

فَقَدْ عَلِمَ الفِتْيانُ أَنّي كَمِيُّها ... وَفارِسُها المِقْدامُ في ساعَةِ الذُّعْرِ

والتفت سعيد التفاتةً إنسانيّةً رقيقة إلى والديه، فبعث إليهما بسلامه تحيّةً لهما، فهما في أسوأ حالٍ لِما حلّ بولدهما[10]: (الطّويل)

فَيا ظاعِنًا أَبْلِغْ سَلامي تَحِيَّةً ... إِلى وَالِدَيَّ الهائِمَيْنِ لَدى ذِكْري

---

(١) **الأَيْد**: القوّة.

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ١٣٤/٢.

(٣) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٨٤.

(٤) **بأى**: فَخَرَ، وبأى نفسه: رفعها وفخر بها.

(٥) ابن جودي: مجموع شعره، ص٨٤.

(٦) **القدّ**: السَّيْر يُقَدّ من جلد غير مدبوغ.

(٧) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٨٤.

(٨) «وكنتما» أي: وكنتما طليقين. وفي قوله «ولكن على غدر» إشارة إلى حيلة ابن حفصون في الإيقاع به وأسره.

(٩) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٨٤.

(١٠) السّابق، ص٨٤.

كما التفت إلى زوجه، وراح يواسيها، ويجزع لها، ويخفّف عنها، بصوت هادئ ونبرة شجيّة فيها حزن وحنين، وهمّ كبير يكاد يكون أكبر من همّ القتل والأسر[1]: (الطّويل)

وَأَدِّ إِلــى عِرْسـي السَّـلامَ وَقُـلْ لَهـا: عَلَيْـكِ تَحِيّـاتي إِلـى مَوْقِـفِ الحَشْـرِ[2]

بِهَمِّـكِ أَلْقـى خـالِقي يَـوْمَ مَـوْقِفي وَكَرْبُـكِ أَقْضـى لـي مِـنَ القَتْـلِ وَالأَسْـرِ

وانعطف سعيد في آخر قصيدته ببراعة بعد الذّلّ والحنوّ والرّحمة لوالديه، والإشفاق والهمّ لزوجته ليقف فارسًا شجاعًا ذا بأس، فمثله مَنْ مات عزيزًا في ساحة المعركة، فإن لم يتّسع له قبر الأرض ذات الطّول والعرض كان قبره في بطون النّسور والطّيور الجارحة[3]: (الطّويل)

وَإِنْ لَـمْ يَكُـنْ قَبْـرٌ فَأَحْسَـنُ مَوْطِنًـا مِـنَ القَبْـرِ لِلْفِتْيـانِ حَوْصَـلَةُ النَّسْـرِ

وتدخل هذه القصيدة كما هو واضحٌ ضمنَ موضوع الأَسْريّات، وتتجلّى في أبياتها صورة الفارس الأسير الّذي يصبر في سجنه من غير أن يذلّ في قيده أو يهون لآسره، والّذي يفخر بشجاعته. والصّبر من الظّواهر الواضحة في شعر الشّعراء السّجناء والأسرى من السياسيّين أو رجال الدّولة[4].

وبعد أن أُسِر سعيد عند ابن حفصون شهورًا، أطلق سراحه مقابل مال وفير[5]. ولم يلبث سوّار، بعد حادثة أسر سعيد وإطلاقه، أن قُتل بحيلة دبّرها المولّدون في سنة ٢٧٧هـ، ولسعيد مَرْثِيَةٌ في أحد الأبطال، وربّما رثى بها سوّارًا هذا، قال فيها[6]: (الطّويل)

أَمُسْتَنْصِـرًا بِالصَّـبْرِ قَـدْ دُفِـنَ الصَّـبْرُ مَـعَ الحَسَـنِ المَـأْمُولِ إِذْ ضَـمَّهُ القَبْـرُ

فَيـا عَجَبًـا لِلْقَبْـرِ مِنْـهُ يَضُـمُّهُ وَقَـدْ كـانَ سَـهْلُ الأَرْضِ يَخْشـاهُ وَالـوَعْرُ

وَمـا مـاتَ ذاكَ الماجِـدُ القَـرْمُ وَحْـدَهُ بَـلِ الجُـودُ وَالإِقْـدامُ وَالبَـأْسُ وَالصَّـبْرُ[7]

وَإِنْ يَكُـنِ الشَّـيْطانُ زَيَّـنَ خيْـرةً لِقاتِلِـهِ فـي الكُفْـرِ بَـلْ دُونَـهُ الكُفْـرُ

---

(١) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٨٤.

(٢) **عِرْسُ الرَّجُل**: امرأتُه.

(٣) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٨٥.

(٤) انظر: البزرة: الأسر والسّجن عند العرب، ص٤٧٨-٤٧٩، ٥٥٤، ووالي: الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسيّ، ص٥٣.

(٥) ابن عذاري: البيان المغرب، ١٣٤/٢.

(٦) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٨٠-٨١.

(٧) **القَرْم**: الفَحْل، والسّيّد.

فَشَـــمْسُ الضُّـــحى تَرْجـــو لِفُقْـــدانِ نُـــورِهِ وَبَـــدْرُ الـــدُّجى يَبْكيـــهِ، وَالأَنْجُـــمُ الزُّهْـــرُ

ولم يجد العرب أحقَّ بالزَّعامة بعد سوّار من صاحبه ومساعده سعيد بن جوديّ، فأمَّروه مكانَه في زعامتهم[١]، فسار على نهج سَلفه سوّار في مواجهة ابن حفصون ومَنْ وراءه من المولّدين. وفي أخبار سعيد على قلّتها، ما يؤكّد بطولة هذا القائد وشدّة بأسه أمام خصمه، فقد قاتله وأصحابه من كلّ جهة فظهر عليهم، «وهابه ابن حفصون هيبةً لم يهبها أحدًا ممّن مارسه، إذ لم يلقه قطّ إلّا علاه وهزمه، ولقد دعاه في بعض أيّامهم إلى المبارزة فلم يجبه ابن حفصون إليها، وحاد عنه، وواجهه يومًا في بعض أيّام الجِلاد، وقد ضَبَثَ به[٢] سعيد وأبى لا يحيد عنه، فعلاه سعيد وهجم عليه وألقى عليه ذراعه، واجتذبه إلى الأرض، فما نجّاه منه إلّا أصحابُه الّذين انقضّوا على سعيد، فأنقذوا عمرَ من يده»[٣].

لقد لقي ابن حفصون، وهو أشدّ الثّائرين شوكةً، وبالًا عظيمًا عندما عارضه سعيد «بالحَرْب والحَرَب[٤]، حتّى أغصّه بريقه، وضايقه في سبيله هناك وطريقه»[٥]، وهذا ما يؤكّد حقًّا بطولة هذا القائد الباسل: سعيد بن جودي، الّذي ظلّ يذود عمّن وراءه من العرب ذيادَ الأبطال سبعَ سنين، مثيرًا فيهم الحماسةَ والحميّةَ لمنازلة خصومهم.

ولا يخفى ممّا سبق عرضه أنّ شخصيّة سعيد البطوليّة تردّد صداها إلى حدّ كبير في شخصيّة أبي فراس الحمدانيّ (ت٣٥٧هـ)، من حيث اتّفاقهما في عدد من المظاهر والسّمات: كالفخر الفرديّ والجماعيّ، والرّمز القياديّ، والحنين إلى الأهل، وموقفهما من الأسر، وذكر عدّة الحرب، والقيم الذّاتيّة[٦].

ولسعيد أيضًا بعض أشعار غزليّة، تصوّره محاربًا قويًّا شديد البأس في الحرب، وتمثّله محبًّا ليّن العريكة في الحبّ، وفيها تتجلى شخصيّة الفارس بالمعنى التّقليديّ للكلمة[٧]. وممّا يصوّر شخصيّته بجانبيها قوله، وقد نَهَجَ نَهْجَ لَفِّ الغزل بالحماسة[٨]: (البسيط)

لا شَـــيْءَ أَمْلَـــحُ مِـــنْ ســـاقٍ عَلـــى عُنُـــقِ وَمِـــنْ مُناقَلَـــةٍ كَأْسًـــا عَلـــى طَبَـــقِ

---

(١) انظر: ابن حيّان: المقتبس (نشرة أنطونيا)، ص٢٩، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٥٥.

(٢) **ضَبَثَ به**: قبض عليه بكفّه، وهو أشدّ القبض.

(٣) ابن حيّان: المقتبس (نشرة أنطونيا)، ص٢٩-٣٠. وانظر: ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٥٥.

(٤) **الحَرَب**: السّلْب.

(٥) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٣٤.

(٦) انظر: البهادليّ: الفروسيّة بين أبي فراس الحمدانيّ والسّعديّ الإلبيريّ، ص٨٥، وما بعدها.

(٧) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٦٧.

(٨) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٨٩.

وَمِــــنْ مُواصَــــلَةٍ مِــــنْ بَعْـــدِ مَعْتَبَـــةٍ ... وَمِــــنْ مُراسَــــلَةِ الأَحْبــــابِ بِالحَــــدَقِ

جَرَيْــتُ جَــرْيَ طَمُــوحٍ فــي الصِّــبا طَلَــقًا ... وَمــا خَرَجْــتُ لِصَــرْفِ الــدَّهْرِ عَــنْ طَلَقــي

وَلا انْثَنَيْــتُ لِــداعي المَــوْتِ يَــوْمَ وَغًــى ... كَمــا انْثَنَيْــتُ وَحَبْــلُ الحُــبِّ فــي عُنُقــي

ولا يخفى على قارئ الأبيات أنّ الشّاعر الفارس يشوبها بشجاعته، كما فعل قبلَه القائد الفارس الشّاعر العبّاسيّ أبو دُلَف العِجْليّ (ت٢٢٥هـ) في غزليّاته[١]. وهذه سمة في شعر سعيد التفت إليه صاحب «الحلّة السّيراء»، فقال: إنّ «مقاصده في غزله المشوب بشجاعته تشبه مقاصد أبي دُلَف القاسم بن عيسى العجليّ، وكانت له أيضًا رئاسة وثورة»[٢].

ومن غزليّاته قولُه في جارية تُسمّى جيحان سمعها في قرطبة تغنّي للأمير عبد الله في إمارة أبيه، فهام بها، واشترى جارية سمّاها جيحان باسمها، ومع ذلك لم ينسَها، بل هام بها دهرًا، وفيها قال بأسلوب لم يخلُ من رقّة ودماثة ولين[٣]: (البسيط)

سَــمْعي أَبــى أَنْ يَكُــونَ الــرُّوحُ فــي بَــدَني ... فَاعْتــاضَ قَلْبِــيَ مِنْــهُ لَوْعَــةَ الحــزنِ

أَعْطَيْــتُ جَيْحــانَ رُوحــي عَــنْ تَــذَكُّرِها ... هَــذا وَلَــمْ أَرَهــا يَوْمًــا، وَلَــمْ تَرَنــي

فَقُــلْ لِجَيْحــانَ: يــا سُــؤْلي وَيــا أَمَلــي ... اسْتَوْصــي خَيْــرًا بِــرُوحٍ زالَ عَــنْ بَــدَنِ[٤]

كَــأَنّني وَاسْــمُها، وَالــدَّمْعُ مُنْسَــكِبٌ ... مِــنْ مُقْلَتِــي، راهِــبٌ صَــلّى عَلــى وَثَــنِ

وهذه القطعة هي الوحيدة الّتي ذكر فيها سعيدٌ جيحانَ في شعره المجموع وفي مصادر ترجمته. وله بيتان في جارية حُملت إليه من قرطبة، خلا بها فأعرضت عنه ورمت بطرفها إلى الأرض خجلًا، فقال يخاطبها في عزّة وكرامة[٥]: (الطّويل)

أَمائِلَــةَ الأَلْحــاظِ عَنِّــي إِلــى الأَرْضِ ... أَهَــذا الّــذي تُبْــدِينَ، وَيْحَــكِ، مِــنْ بُغْــضِ؟

فَــإِنْ كــانَ بُغْضًــا لَسْــتُ – وَاللهِ– أَهْلَــهُ ... وَوَجْهــي بِــذاكَ اللَّحْــظِ أَوْلــى مِــنَ الأَرْضِ

---

(١) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص٢١٨.

(٢) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٥٨.

(٣) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص١٠٠.

(٤) يُخفض صوت الياء في آخر (استوصي) صيانةً للوزن.

(٥) ابن جوديّ: مجموع شعره، ص٨٦.

وليس في شعر سعيد المجموع غير هذه الغزليّات، وليس فيها كما هو واضح ذكرٌ للجارية الّتي سمعها في قرطبة، وهذا ينفي أن يكون أكثرُ شعره «في جارية سمعها في قرطبة...»[١]، كما زعم الدّكتور إحسان عبّاس في حديثه عن سعيد وشعره.

وكما كان سعيد شاعرًا كان خطيبًا أيضًا، ولا تكتمل شخصيّة البطل عند العرب منذ الجاهليّة إذا لم يكن ممتلكًا أسباب البلاغة والبيان قادرًا على الخطابة وقرض الشّعر[٢]، فقد ورد عن سعيد أنّه «خطب بين يدي الخليفة المنذر، وهو حدث، أوّل ما أفضت الخلافة إليه، وعليه قباء خزّ، وتنكّب قوسًا عربيّة، والكنانة بين يديه. خطب خطبة بليغة وصلها بشعر حسن، ولم يزل اللّواء يتردّد عليه في العزّ والمقام، ويخطب في أعلى المنبر في المسجد الجامع بإلبيرة»[٣]. وبهذه الشّهادة على فصاحة سعيد وبلاغته تكتمل الصّورة البطوليّة لشخصيّة سعيد بن جوديّ الّذي كان كما وُصِفَ «شجاعًا بطلًا وفارسًا مِجْربًا، قد تصرّف مع فروسيّته في فنون العلم، وتحقّق بضروب الأدب، فاغتدى أديبًا نحريرًا، وشاعرًا محسنًا، تعدُّ له عشر خصال تفرّد بها في زمانه لا يُدفع عنها: الجود، والشّجاعة، والفروسيّة، والجمال، والشّعر، والخطابة، والشّدّة والطّعن، والضّرب، والرّماية...»[٤].

٣- نهاية سعيد بن جوديّ:

وعلى الرّغم ممّا عُرف عن هذا البطل من خلال ملامح حياته وشعره وما نقلته المصادر عنه، فقد كانت نهايته القتل غدرًا بأيدي اثنين من أتباعه. ولعلّ الإعجاب بهذه الشّخصيّة دعا الدّكتور شوقي ضيف إلى أن يقول: «ومن عجب أن قُتل هذا الفارس البطل غيلةً بأيدي بعض أصحابه»[٥]، وكان ذلك في شهر ذي القعدة من سنة ٢٨٤هـ[٦].

إنّ ما عُرف عن سعيد من عظيم الصّفات يؤكّد أن لا قدرةَ لقاتليه على مواجهته والنّيل منه، لو لم يعمدوا إلى الحيلة والغدر، فلا ريب أنّ قتله لم يكن إلّا أمرًا مدبّرًا من قِبَل أعدائه أو بعض حاسديه، وهي النّهاية عينها الّتي لقيها سَلَفاه يحيى وسوّار.

---

(١) عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص٩٢.

(٢) انظر: المرعي: الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ص٦٨.

(٣) ابن الخطيب: الإحاطة، ٢٧٧/٤.

(٤) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١٥٥/١.

(٥) ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص٢١٨.

(٦) انظر: ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١٥٦/١، وابن سعيد: المُغرب، ١٠٦/٢، وابن عذاري: البيان المغرب، ١٣٤/٢.

وقد حرّكت حادثةُ مقتل سعيد قرائحَ الشّعراء في زمانه، فرثاه مُقدّم بن مُعافى القَبْريّ بقوله(١): (السّريع)

مَـــنْ ذا الّـــذي يُطْعِـــمُ أَوْ يَكْسُـــو ... وَقَـــدْ حَـــوى حِلْـــفَ النَّـــدى رَمْـــسُ؟

لا اخْضَـــــرَّتِ الأَرْضُ وَلا أَوْرَقَ الـــــ ... ـــعُودُ وَلا أَشْـــــرَقَتِ الشَّـــــمْسُ

بَعْـــدَ ابْـــنِ جُـــودِيّ الّـــذي لَـــمْ تَـــرَ ... أَكْـــرَمَ مِنْـــهُ الجِـــنُّ وَالإِنْـــسُ

دُمُـــوعُ عَيْنـــي فـــي سَـــبيلِ الأَسَـــى ... عَلـــى سَـــعيدٍ أَبَـــدًا حُـــبْسُ

كما رثاه شاعر العرب في إِلْبيرة محمّد بن سعيد بن مخارق المعروف بالأسديّ، فقال(٢): (البسيط)

لا ساغَتِ الـرَّاحُ لـي مِـنْ كَـفِّ ساقِيها ... حَتّـى تُقَـرِّبَ نَفْسـي مِـنْ تَمَنِّيها

وَأَنْ أَرى الخَيْـلَ تَـرْدي فـي أَعِنَّتِها ... لِثـارِ مَـنْ كـانَ قَبْـلَ اليَـوْمِ يُرْضِيها

يـا قاسِـمَ بْـنَ عِيـاضٍ دَعْـوَةً فَلَقَـتْ ... صُـمَّ الصُّـخُورِ، فَلَـمْ يَسْـمَعْ مُنادِيها

بَلِّـغْ رَبيعَـةَ وَالحَيَّـيْنِ مِـنْ مُضَـرٍ ... وَآلَ عَـدٍّ إِذا حَلَلْـتَ وادِيها

وَآلَ سَـعْدٍ فَقَـدْ أَضْـحَتْ وَلَـيْسَ لَها ... راعٍ يَحُـوطُ قَضـاها بَعْـدَ راعِيها

مِـنْ بَعْـدِ ما أَتَـتِ الآفـاقُ مُذْعِنَـةً ... طَوْعًـا لَـهُ، وَأَجابَتْـهُ عَواصِـيها

وبمقتل سعيد طُويت صفحة مشرقة من صفحات البطولة العربيّة في الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، غير أنّها لم تكن الصّفحة الأخيرة، فقد خلفه في رئاسة عرب إِلْبيرة، وبموافقة الأمير عبد الله نفسه، محمّد بن أضحى الهمدانيّ، الّذي كان من أكابر أبناء العرب في كورة إِلْبيرة(٣)، كما كان مع رجولته «أديبًا بليغًا، يقوم بين أيدي الأمراء في المحافل، فيحسن القول ويطيب الثّناء»(٤)، وظلّ صامدًا في وجه الثّائر ابن حفصون ومَنْ معه من المُولّدين حتّى مجيء عهد عبد الرّحمن النّاصر.

---

(١) ابن حيّان: المقتبس، (نشرة أنطونيا)، ص٦٥.

(٢) السّابق، ص٦٥.

(٣) انظر: ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١٥٧/١، وابن سعيد: المُغرب، ١٠٦/٢، وابن عذاري: البيان المغرب، ١٣٧/٢، وابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص٢٧.

(٤) ابن عذاري: البيان المغرب، ١٣٧/٢.

ب- في عهد الخلافة «الخليفة عبد الرّحمن النّاصر (ت٣٥٠هـ) نموذجًا»:

١- الظّروف الّتي ظهر فيها عبد الرّحمن النّاصر وملامح من حياته الشّخصيّة:

لبثت الأندلس على مدى النّصف الأخير من القرن الثّالث الهجريّ، تضطرم بسلسلة لا نهاية لها من الثّورات والفتن، حتّى لاح أنّ مُلك بني أميّة أضحى على وشك الانهيار[١]. وفي مطلع القرن الرّابع الهجريّ ظهر عبد الرّحمن النّاصر، فـ«ولي الخلافةَ، والفتنةُ قد طبّقت آفاق الأندلس، والخلافُ فاشٍ في كلّ ناحية منها»[٢]، واستطاع أن ينقذ الأندلس ممّا كان يتهدّدها من الأخطار الخارجيّة والدّاخليّة، وتمكّن بفضل سياسته الحازمة القويّة من إخضاع جماعات العرب لسلطانه، ومهاجمة ممالك الشّمال، فاستتبّ له الأمر في الدّاخل، وأصبح الفرنجة يخشون سطوته في الخارج[٣].

والنّاصرُ هذا هو عبد الرّحمن بن محمّد بن عبد الله بن محمّد بن عبد الرّحمن بن الحكم بن هشام بن عبد الرّحمن الدّاخل بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان الأمويّ، لُقّب بالنّاصر لدين الله، وكُنّي بأبي المُطرّف، كما عُرف بعبد الرّحمن الثّالث، تمييزًا له من سَلَفَيْه عبد الرّحمن الأوّل الدّاخل، وعبد الرّحمن الثّاني الأوسط[٤].

نشأ عبد الرّحمن في بلاط الإمارة محبوًّا برعاية جدّه الأمير عبد الله، الّذي كان «يحظيه دون بنيه، ويومي إليه، ويرشّحه لأمره»[٥]. وبعد وفاة الأمير عبد الله في سنة ٣٠٠هـ، ولي عبد الرّحمن الإمارة فبايعه أعمامه وأعمام أبيه، ورضوا به أميرًا[٦]. وكانت وراء مبايعة البيت الأمويّ لعبد الرّحمن أسبابٌ عدّةٌ، أهمّها: أنّه امتلك صفات ومميّزات لم تتوفّر لغيره من الأمراء الأمويّين، فقد «أَنِسوا فيه قوّة ورجولة، وعرفوا عنده الحكمة والشّجاعة، وخبروا الإقدام والعزم لديه...»[٧]. كما أنّه عاصر كثيرًا من الأحداث الشّديدة، وتمرّن على تحمّل المسؤوليّة وحمل أعباء الحُكم، وشارك جدَّه في كثير من المهمّات، ونجح في كثير من الواجبات

(١) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٣٧٣.

(٢) مجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٣٥.

(٣) نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣١٥.

(٤) انظر: ترجمة النّاصر وأخباره في: مجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٣٥-١٤٣، ومجهول: ذكر بلاد الأندلس، ١/١٥٩-١٦٨، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٢-٣٣، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/٣٩، والمراكشيّ: المعجب، ص٤٠-٥٨، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٩٧-٢٠٠، وابن سعيد: المُغرب، ١/١٨١-١٨٦، وابن عذاري: البيان المُغرب، ٢/١٥٦-٢٣٣، وابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص٢٨-٤١.

(٥) ابن عذاري: البيان المُغرب، ٢/١٥٧.

(٦) انظر: المراكشيّ: المعجب، ص٥٤، وابن عذاري: البيان المُغرب، ٢/١٥٨.

(٧) نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣١٥.

الّتي أُسندت إليه نجاحًا باهرًا، وأدّى ذلك باقتدار كبير، لذلك كان ظهوره على رأس السُّلطة أمرًا متوقّعًا[1].

ساس عبد الرّحمن الأندلسَ بحكمة واقتدار، وكان جلُّ همّه القضاءَ على المتمرّدين[2]، فقضى على تمرّد ابن حفصون وأولاده، وأخضع مناطق الأندلس لسلطانه[3]. وبعد أن استتبّ الأمر له أقدم على التّلقّب بالألقاب الخلافيّة، فقد قرّر في سنة ٣١٦هـ أن تكون الدّعوة له بأمير المؤمنين في مخاطباته والمخاطبات عنه في ما يجري ذكره فيه[4].

وكان عبد الرّحمن مشغوفًا بتضخيم البنيان والسّلطنة والجند، وقسّم أموال جبايته ثلاثة أقسام: قسم للجند والحروب، وقسم للبنيان، وقسم يُنفق منه في غير هذين من المصالح، ويخزن باقيَه ذخيرةً[5].

٢- ملامح شخصيّته البطوليّة كما صوّرها الشّعر:

تجلّت في شخصيّة النّاصر الحازمة ملامحُ البطولة، الّتي جعلت منه صانعَ التّاريخ في عصره، ومحرّكًا للأحداث من حوله، فقد كان من أُولى مهامّه العملُ على استقرار البلاد داخليًّا بعد أن عصفت بها رياح الفتنة، وكادت تمزّقها الثّورات، وبدأ يتصرّف على هذا الأساس، فأوضاع البلاد بحاجة ماسّة إلى حسم الأمور نهائيًّا، والقضاء على مظاهر الفتنة والفرقة والانفصال، بأسرع وقت ممكن، وعمل على ذلك منذ الأسابيع الأولى لتولّيه الأمور في قرطبة، فغزا غزواتٍ كثيرةً أعادت الهيبةَ لسلطان قرطبة، وأثمرت عهدًا أندلسيًّا جديدًا، ورسمت ملامحَ مرحلة مشرقة من عمر قرطبة، بعد صراع امتدّ لعقود من الزّمن[6].

وكان لإنجازات النّاصر الحربيّة صداها في شعر شعراء عصره، ففي كلّ معركة ومع كلّ فتح تتجلّى بطولتُه، وتتجلّى أمجادُه الحربيّة، ويتجلّى معها ما نظمه الشّعراء مدحًا تغنّوا فيه بهذه البطولات والأمجاد، وأشادوا فيه بصفاته الّتي أثارت إعجابهم، ومن هؤلاء إسماعيلُ بن بدر وعبيدُ الله بن إدريس وغيرهما، ويأتي في مقدّمتهم جميعًا ابنُ عبد ربّه[7]، الّذي عاش في أيّام النّاصر ثمانيةً وعشرين عامًا لم يتوقّف فيها عن

---

(١) انظر: الدّليميّ: التّحدّيات الدّاخليّة والخارجيّة الّتي واجهت الأندلس خلال الفترة (٣٠٠-٣٦٦هـ)، ص٢٤.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ١/١٨١-١٨٢.

(٣) انظر: الدّليميّ: التّحدّيات الدّاخليّة والخارجيّة الّتي واجهت الأندلس، ص٣٥-٣٩.

(٤) انظر: ابن حيّان: المقتبس، (نشرة شالميتا)، ٥/٢٤١-٢٤٢، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٩٧.

(٥) انظر: ابن سعيد: المُغرب، ١/١٨٣، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٣١.

(٦) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٣٧٥، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في في الأندلس، ص٣١٨، والدّليميّ: التّحدّيات الدّاخليّة والخارجيّة الّتي واجهت الأندلس خلال الفترة (٣٠٠-٣٦٦هـ)، ص٢٦.

(٧) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص٩٣، وضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص١٧٣، الشّعر وطوابعه الشّعبيّة على مرّ العصور، ص١٨٣، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من

الإنتاج حتّى آخر عمره، وقد افتتح عهدَ الأمير عبد الرّحمن بقوله في مبايعة أهل الأندلس له أميرًا عليهم، بعد وفاة جدّه الأمير عبد الله[1]: (من المجتثّ)

بَـــــدا الهِـــــــلالُ جَديـــــــدًا   وَالمُلْـــــــكُ غَـــــــضٌّ جَديـــــــدُ

يـــــا نِعْمَـــــــةَ اللهِ زيـــــــدي   مـــــا كـــــانَ فيـــــكِ مَزيـــــدُ

إنْ كـــــانَ لِلصَّـــــوْمِ فِطْـــــرٌ   فَأَنْـــــتَ لِلـــــدَّهْرِ عيـــــدُ

كما عُرِف ابن عبد ربّه بأرجوزته الملحميّة[2]، الّتي مجّد فيها النّاصرَ، ووصف حروبه وغزواته الّتي قادها وسيّرها من سنة ٣٠٠هـ إلى سنة ٣٢٢هـ، استهلّها بالتّسبيح والتّحميد، ونوّه بالنّاصر وحسبه ونسبه وتقواه، ثمّ قصّ غزواته موزّعة على تلك السّنين[3].

وزَخَرَ ديوانُ ابن عبد ربّه بمدائح عبد الرّحمن، الّتي برزت من خلالها ملامحُ شخصيّته، وكان من أبرزها قيادتُه غزواته بنفسه، ومنها غزوتُه الأولى باتّجاه أراضي جنوب شرق الأندلس نحو حصن المُنْتِلُون (Monteleon)، الّذي حاصره الأمير ودخله بعد أن استسلم صاحبه[4]. ووقف الشّعر موقف المُشارك الفعّال في هذه الغزوة، فقد صوّرها ابن عبد ربّه في عدد من قصائده تصويرًا دقيقًا، وعبّر فيها عن فرحته معلنًا أنّ جيشًا يقاتل في سبيل الله لا يُهزم ما دام الإيمانُ سلاحَه، والعقيدةُ الرّاسخة شعارَه[5]، إذ قال فيها[6]: (البسيط)

قَـــدْ أَوْضَـــحَ اللهُ لِلإِسْـــلامِ مِنْهاجَـــا   وَالنَّـــاسُ قَـــدْ دَخَلُـــوا فـــي الـــدِّينِ أَفْواجَـــا

الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٢٤، ومحمّد: الشّعر في قرطبة، ص١٨٥، والعبّاس: شعر أحمد بن عبد ربّه الأندلسيّ، ص٢٦٨.

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٤.

(٢) **المَلْحمة**: قصّةٌ شعريّةٌ موضوعُها وقائعُ الأبطال الوطنيّين الّتي ترفعهم إلى منزلة الخلود في نظر أفراد شعبهم. وعنصرُ القصّة واضحٌ في الملحمة، فالحوادثُ تتوالى متمشّيةً مع التّطوّرات الّتي يستلزمها تطوّر الأحداث. (انظر: هلال: النّقد الأدبيّ الحديث، ص٩٠، حاشية (١)).

(٣) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٠٦، ١٩٢، وضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص١٨٩–١٩٠، الشّعر وطوابعه الشّعبيّة على مرّ العصور، ص١٨٣، والبيّوميّ: الأدب الأندلسيّ بين التّأثّر والتّأثير، ص٨٤، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ٢٣٢.

(٤) انظر: ابن حيّان المقتبس، (نشرة شالميتا)، ٥٨/٥، وابن عذاري: البيان المغرب، ١٦١/٢.

(٥) انظر: الموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٦٩–١٧٠.

(٦) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٣٥–٣٦.

وَقَـــدْ تَزَيَّنَـــتِ الـــدُّنْيا لِســـاكِنِها كَأَنَّمـــا أُلْبِسَـــتْ وَشْـــيًا وَدِيباجَـــا

هذه واحدة من قصائد ابن عبد ربّه الّتي نظمها ابتهاجًا بنصر عبد الرّحمن، برز فيها إعجابه وابتهاجه بإنجاز الأمير العظيم، وقد ابتدأها بمطلعٍ استوحى فيه قول الله تعالى: ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ(١) وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا(٢)﴾[١]، وعبّر عن حالة الابتهاج والفرح بهذه المناسبة فأسقطها على الدّنيا بصورة تشخيصيّة جميلة.

ثمّ مدح ابنُ عبد ربّه قائدَ هذه الغزوة الميمونة، معدّدًا صفاته الحميدة، ومشيرًا إلى انتمائه إلى أجداده الخلفاء الأمويّين، فقد قال مخاطبًا الأميرَ عبدَ الرّحمن[٢]: (البسيط)

يــا بْــنَ الخَلائِــفِ إِنَّ المُــزْنَ لَــوْ عَلِمَــتْ نَــداكَ مــا كــانَ مِنْهــا المــاءُ ثَجَّاجَــا[٣]

وَالحَــرْبُ لَــوْ عَلِمَــتْ بَأْسًــا تَصُــولُ بِــهِ مــا هَيَّجَــتْ مِــنْ حُمَيَّــاكَ الَّــذي اهْتاجَــا[٤]

إنّ كرم النّسب من شيمِ الأمير الأصيلة، فهو سليل الخلفاء الأمويّين في المشرق والمغرب، وهو رجل حربٍ ورَجُلُ سلْم، ومن مآثره كرمُه الّذي يباهي السّماء سخاءً، وبأسُه الّذي يُطاول أعداءَه عدّةً وعددًا.

ورسم الشّاعرُ في مِدْحةٍ أخرى صورةً واضحةً لنتائج هذه الغزوة الّتي حوّلت مجرى الحياة السّياسيّة آنذاك بما حقّقته للعرب من مكاسب مادّيّة ومعنويّة، فقد عاد الأمير عبد الرّحمن من غزوته هذه مفتتحًا عشرات الحصون بعد ثلاثة أشهر على خروجه من عاصمته[٥]، وإلى هذا أشار ابن عبد ربّه في قوله[٦]: (البسيط)

فــي غَــزْوَةٍ مِئَتــا حِصْــنٍ ظَفَــرْتَ بِهــا فــي كُــلِّ حِصْــنٍ غُــواةٌ لِلْعَنــاجِيجِ[٧]

مــا كــانَ مُلْــكُ سُــلَيْمانٍ لِيُــدْرِكَها وَالمُبْتَنــي سَــدَّ يــاجُوجٍ وَمــاجُوجِ[١]

---

(١) النّصر: ١-٢.

(٢) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٣٦.

(٣) **الثّجّاج**: ثجّ الماء: انصبّ، فهو ثاجٌّ وثجّاجٌ.

(٤) **الحُميّا**: شِدَّةُ الغضب وأَوَّلُه.

(٥) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٦١، ٢٢٤.

(٦) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٣٨.

(٧) **العناجيج**: جمعٌ مفردُه (العُنْجُوجُ)، وهو الرّائع من الخيل، وقيل: الجَوَاد.

أُعجب الشّاعر بما حقّقه الأمير في غزوته هذه وبالمكاسب الّتي حازها، ودعاه إعجابه هذا إلى مقارنة مُلكه بـمُلك اثنين ممّن عُرفوا باتّساع الـمُلك: الأوّل النّبيّ سليمان عليه السّلام[2]، الّذي كان له من أمور الـمُلك واتّساع الدّولة وكثرة الجنود وتنوّعها، ما لم يكن لأحد قبله ولا يعطيه الله تعالى أحدًا بعده[3]، كما جاءت الإشارة إليه في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ(١٦)﴾[4]، و﴿قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَّا يَنبَغِي لِأَحَدٍ مِّنْ بَعْدِي إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ(٣٥)﴾[5].

أمّا الثّاني فهو الفاتح العظيم الإسكندر ذو القرنين باني سدّ يأجوج ومأجوج وصاحب الفتوح الكبرى، الّذي وردت الإشارة إليه في القرآن الكريم في سورة الكهف، كما في قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا(٩٤) قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا(٩٥) آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا(٩٦)فَمَا اسْطَاعُوا أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا(٩٧)﴾[6].

عاش ابن عبد ربّه مع الأمير عبد الرّحمن وقائعَ هذه الغزوة، فسجّل أحداثها، وأشاد بالأمير الّذي قام بأعبائها، فنوّه بها في شعر كثير جاء تأريخًا صادقًا لهذه الغزوة، فرصد الأحداث منذ الإعداد حتّى النّصر[7]، ومن شعره قوله مخاطبًا الأمير عبد الرّحمن، وقد فصل لهذه الغزوة[8]: (البسيط)

فَصَلْتَ، وَالنَّصْرُ وَالتَّأْييدُ جُنْداكا وَالعِزُّ أُولاكَ، وَالتَّمْكينُ أُخْراكا

---

(١) يأجوج ومأجوج قبيلتان من التُّرك، وليس في كتاب الله المجيد ما يدلّ على أشكالهم وسماتهم الخلقيّة، واقتصر على أنّهم من الأقوام المفسدين في الأرض، كانوا أولي بأس في الأرض يشنّون الغارات على مَنْ جاورهم، يغزون فيجتاحون ديارهم وخيراتهم ويقتلون ويسبون. (انظر: أبو خليل: أطلس القرآن، ص١٢٩).

(٢) ورد ذكر النّبيّ سليمان عليه السّلام في القرآن الكريم في سبعة عشر موضعًا. (انظر: أبو خليل: أطلس القرآن، ص٩١).

(٣) ابن كثير: قصص الأنبياء، ص٦٢٨.

(٤) النّمل: ١٦.

(٥) ص: ٣٥.

(٦) الكهف: ٩٤-٩٧.

(٧) انظر: الموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٦٨.

(٨) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٢٧-١٢٨.

وَرَحْمَةُ اللهِ فـي الآفـاقِ قَـدْ نُشِـرَتْ وَالأَرْضُ تُبْـدي تَباشـيرًا لِمَبْـداكَا
قَـدِ اكْتَسَـتْ حُلَـلًا مِـنْ وَشْـيِ زَهْرَتِها كَـأَنَّ زُخْرُفَها فـي الحُسْـنِ حاكاكَـا

ارتقى الشّاعر بشخصيّة الأمير إلى منزلة عالية، وخصّه بأمور عظيمة لم يختصّ بها غيره، فالنّصرُ والتّأييدُ جنداه، والعزُّ والتّمكينُ أولاه وأخراه، ولهذا عمّت رحمة الله تعالى الآفاقَ بعد أن حقّق للدّين نصرًا عزيزًا لم يحقّقه غيره، فتغيّر وجهُ الأرض ابتهاجًا وفرحًا بالقائد العظيم المظفّر.

وأشاد الشّاعر بالممدوح، وعدّد صفاته، وقد جمع في شخصه المناقب الحميدة كلّها كالكرم والشّجاعة والمروءة، وإلى هذا أشار بقوله[(١)]: (البسيط)

طَلَعْتَ بَيْنَ النَّدى وَالبَأْسِ مُبْتَهِجًا هَـذا بِيُمْناكَ، بَلْ هَـذا بِيُسْراكَا
ضِدَّانِ في قَبْضَتَيْ كَفَّيْكَ قَدْ جُمِعا لَوْلاهُما لَمْ يَطِبْ عَيْشٌ، وَلَوْلاكَا

إنّ الأميرَ الفاتحَ عبدَ الرّحمن، كما بدا في شعر ابن عبد ربّه، صاحب حقّ، دافعَ عن رسالةٍ إنسانيّة، ومضى في سبيل إعلاء كلمة الله تعالى، ولذلك سيكون النّصرُ والفتحُ حليفيه[(٢)]: (البسيط)

يَمْضي أَمامَكَ نَصْرُ اللهِ مُنْصَلِتًا بِالفَتْحِ يَقْصِمُ مَنْ في الأَرْضِ ناواكَا[(٣)]

وللبطل في كلّ ما يفعله دوافعُ وغاياتٌ، والّذي قدّمه شعر ابن عبد ربّه في تصويره بطولةَ عبد الرّحمن هو دافع الدّفاع عن الدّين في المقام الأوّل، لذا كانت انتصارات الأمير عبد الرّحمن وإنجازاته نصرةً للدّين ودفاعًا عنه، وهذا ما أشار إليه ابن عبد ربّه في أكثر من موضع في ديوانه، ومنها قصيدةٌ نظمها بمناسبة فتح قَرْمُونة في سنة ٣٠١هـ في غزوة عبد الرّحمن الثّانية[(٤)]. وفيها قال[(٥)]: (المنسرح)

أَمَّا الهُدى فَاسْتَقامَ مِنْ أَوَدِهْ وَمَدَّ أَطْنابَهُ عَلى عَمَدِهْ[(٦)]
وَانْتَعَشَ الدِّينُ بَعْدَ عَثْرَتِهِ وَاتَّصَلَتْ كَفُّهُ عَلى عَضُدِهْ

---

(١) السّابق، ص١٢٨.
(٢) السّابق، ص١٢٨.
(٣) **المُنْصَلِت**: المسرع. **ناواك**: مخفّفة من (ناوأك)، أي عاداك.
(٤) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٦٤-١٦٥.
(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٢.
(٦) **الأَوَد**: العوج والميل. **الأطناب**: جمعٌ مفردُه (الطُّنُبُ)، وهو حبل طويل يُشَدُّ به البيتُ والسُّرادقُ، بين الأرض والطّرائق.

قَوي الدّينَ وثبتت أركانه بفتوح الأمير وإنجازاته، وقَويَ الأميرُ بالدّين، بعد أن حمل على عاتقه هذه المسؤوليّة العظيمة.

ولا تخلو هذه القصيدة من التّغنّي بشمائل الأمير، الّتي أبرز منها ابن عبد ربّه عدلَه، ولعلّه أراد الإشارةَ من وراء هذا إلى حوادث جرت في هذه الغزوة، فقد قال[1]: (المنسرح)

إمَامُ عَدْلٍ عَلى رَعِيَّتِهِ أَشْفَقُ مِنْ والِدٍ عَلى وَلَدِهْ

أَحْيا لَنا العَدْلَ بَعْدَ مِيتَتِهِ وَرَدَّ رُوحَ الحَياةِ في جَسَدِهْ

وفي خبر هذه الغزوة أنّ عبد الرّحمن وصل قَرْمونة، وكان حبيب بن سوادة قد أظهر الخلاف فيها، «فنازلته جيوش أمير المؤمنين، رحمه الله، وحُوصر بها عشرين يومًا حتّى عضّته النّكاية وأخذت بمخنقه المحاصرة ثمّ اسْتُأْمِنَ فَأُمّن، وسأل أن يمهل لانتقال أهله وثقله إلى قرطبة فأجابه الناصر، رحمه الله، إلى ذلك»[2]. وأشار ابن عبد ربّه في أرجوزته إلى هذا الخبر، فقال[3]: (الرّجز)

وَلَمْ يَدَعْ رَيُّهُ وَالجَزيرَةْ حَتَّى كَوى أَكْلُبَها الهَريرَةْ[4]

حَتَّى أَناخَ في ذُرا قَرْمُونَةْ بِكَلْكَلٍ كَمُدْرَهِ الطَّاحُونَةْ[5]

عَلى الَّذي خالَفَ فيها وَانْتَزى يُعْزى إلى سَوادَةٍ إذا اعْتَزى[6]

فَسالَ أَنْ يُمْهِلَهُ شُهُورَا ثُمَّ يَكُونُ عَبْدَهُ المَأْمُورَا

فَأَسْعَفَ الأَميرُ مِنْهُ ما سَأَلْ وَعادَ بِالفَضْلِ عَلَيْهِ وَقَفَلْ

إنّ عبد الرّحمن كما يبدو هو الّذي يفرض الموقفَ، من غير أن يفرضه الموقفُ، فصوّره الشّاعر صانع حدث وسيّد موقف، وتجلّى في عفوه عن عدوّه جانب مشرق من شخصيّته وأخلاقه، الّتي تأبى أن تكون القوّة فيها سلاحًا على رقاب المستسلمين، وظهر أن غايةَ الأمير من غزوه فتحُ البلاد وتوحيدُها وإخضاعها لسلطة قرطبة، ولم يكن غزوه انتقامًا ممّن خرج على سلطانه.

---

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٣.

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٦٥.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٨٥.

(٤) **الهَريرة**: هرّ الكلب: صوّتَ دون النّباح.

(٥) **الكَلْكَل**: الصّدر من كلّ شيء.

(٦) **انْتزى**: تسرّعَ إلى الشّرّ. **اعْتزى**: انتسبَ.

وكانت للنّاصر همّةٌ عاليةٌ وعزيمةٌ ماضيةٌ تُعينانه على المضيّ في غزواته وفتوحه، وإحراز النّصر على أعدائه، فمن أخباره أنّه «قد غزا في شهر رمضان وأدركه الفِطرُ في بلاد العدوّ، فلم يتودّع وصمدَ للقائهم وقد اجتمعوا»[1]، فقال فيه عبيد الله بن إدريس يمدحه[2]: (الكامل)

عَــزَمَ الرَّحيـــلَ مُصَـــمِّمًا فـــي عِيـــدِهِ لِشِـــفاءِ غُلَّـــةِ سَـــيْفِهِ الصَّمْصـــامِ[3]
وَأَبـــى اسْتِســـاغَةَ فِطْـــرِهِ مِـــنْ صَـــوْمِهِ مـــا لَـــمْ يَكُـــنْ لِلسَّـــيْفِ فِطْـــرُ صِـــيامِ
يَصِـــلُ التَّرَحُّـــلَ بِالتَّرَحُّـــلِ دائِـــبًا فـــي الحَـــلِّ يُحْكِمُـــهُ وَفـــي الإِبْـــرامِ

أثمرت حروب عبد الرّحمن وغزواته الكثيرة الظّافرة، عهدًا أندلسيًّا جديدًا، بعد أن استطاع القضاء على منافسيه في الدّاخل، فوحّد البلاد تحت إمرته بعد أن كادت رياح الفرقة والتّمزّق تذهب بالأندلس أدراج الرّياح، كما جعلت حروبه الخارجيّة من قرطبة مصدرَ هيبة لدول الجوار وقادتها. وحقّق عبد الرحمن هذا كلّه بفضل عزمه وحزمه وحُسن قيادته، ومن دلائل حُسن قيادة النّاصر لمعاركه اختيارُه القادةَ الّذين سيّر الجيوش تحت إمرتهم، ومنهم القائدُ الباسلُ أبو العبّاس أحمد بن أبي عبدة الّذي «كان يده في استنزال العُصاة»[4]، والّذي كانت له مواقف مشهودة وانتصارات باهرة[5].

ولم يغفل ابن عبد ربّه، وهو يشيد بفتوح عبد الرّحمن وانتصاراته، عن الإشادة بالقائد أبي العبّاس، وهو من أشهر الرّجال الّذين مدحهم ابن عبد ربّه في أيّام الأمير عبد الله وصدر خلافة النّاصر[6]، وممّا قاله قاله فيه[7]: (الوافر)

مَقيلُـــكَ تَحْـــتَ أَظْـــلالِ المَعـــالي وَبَيْتُـــكَ فَـــوْقَ صَـــهْواتِ الجِيـــادِ[8]

---

(١) ابن حيّان: المقتبس، (نشرة شالميتا)، ٥/٤٢.

(٢) السّابق، ٥/٤٢.

(٣) **الصَّمْصام والصَّمْصامة**: السَّيف الصُّلب القاطع.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ١/١٨٢.

(٥) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٦٩، ١٧٠.

(٦) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٨٩، والعبّاس: شعر أحمد بن عبد ربّه الأندلسيّ، ص٢٧٢، ٢٧٤، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٢١.

(٧) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٥٦-٥٧.

(٨) **المَقيل**: مكان الرّاحة في وقت القَيْلولة، وهي نومةُ نصفِ النّهار. وقد وَهِم الباحث أسعد أحمد عجلة عندما ظنّ أنّ أنّ القائد أبا العبّاس أحمد بن أبي عبدة «يُمدح بأقواله الّتي تعبّر عنها أسنّة الرّماح». (انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٢١).

تَبَخْتَــــرُ فــــي قَمــــيصٍ مِــــنْ دِلاصٍ وَتَرْفُـــــلُ فــــي رِداءٍ مِــــنْ نِجـــادِ[١]
كَأَنَّـــكَ لِلْحُـــــرُوبِ رَضــــيعُ ثَــــدْيٍ غَــــذَتْكَ بِكُــــلِّ داهِيَــــةٍ نَـــآدِ[٢]
فَكَـــــمْ هَــــذا التَّمَنِّـــي لِلمَنايـــا! وَكَـــــمْ هَـــذا التَّجَلُّـــدُ لِلْجِـــلادِ!

لا تخلو هذه الأبيات من إعجاب واضح ببطولة أبي العبّاس، الّذي اتّخذ من صهوات الجياد بيتًا له ومن ثياب الحرب زيًّا يرفل فيه، وهذا لكثرة المواقف الّتي شهدها والمعارك الّتي خاضها.

إنّ جهادَ أبي العبّاس شغلُه الشّاغل الّذي لا غنى له عنه، فهو متّصل متواصل طوال دهره، فإن عاد منه عاد بسعد ويُمن طائر وفتح عظيم وخير عميم[٣]: (الوافر)

لَـــئِنْ عُـــرِفَ الجِهـــادُ بِكُـــلِّ عـــامٍ فَإِنَّـــكَ طُـــولَ دَهْـــرِكَ فـــي جِهـــادِ
وَإِنَّـــكَ حـــينَ أُبْـــتَ بِكُـــلِّ سَـــعْدٍ كَمِثْـــلِ الـــرُّوحِ آبَ إِلـــى الفُـــؤادِ
رَأَيْنـــا السَّـــيْفَ مُرْتَـــدِيًا بِسَـــيْفٍ وَعايَنَّـــا الجَـــوادَ عَلـــى الجَـــوادِ[٤]

برز في مديح ابن عبد ربّه أبا العبّاس إعجابٌ واضح بهذا القائد الباسل وتقديرٌ ملحوظ، فقد كان واحدًا من قادة جيوش عبد الرّحمن الفاتحة، وحقّق له إنجازات باهرة زادت في قوّته وهيبته، وبسطت نفوذه على مناطق واسعة من الأندلس. قال ابن عبد ربّه في أبي العبّاس مشيدًا ببطولته، ومعبّرًا عن حبّه له وإعجابه به[٥]: (البسيط)

نَفْســـي فِـــداؤُكَ وَالأَبْطـــالُ واقِفَـــةٌ وَالمَـــوْتُ يَقْســـمُ فـــي أَرْواحِهـــا النِّقَمَـــا
شـــارَكْتَ صـــرْفَ المَنايـــا فـــي نُفُوسِـــهِمُ حَتَّـــى تَحَكَّمْـــتَ فيهـــا مِثْـــلَ مـــا احْتَكَمَـــا
لَـــوْ تَسْـــتَطيعُ العُـــلا جاءَتْـــكَ خاضِـــعَةً حَتَّـــى تُقَبِّـــلَ مِنْـــكَ الكَـــفَّ وَالقَـــدَمَا

وأَفَلَ نجمُ هذا البطل في معركة حاسمة، وقف فيها موقفًا تجلّت فيه أعظم صور البطولة والثّبات، فقد آلى على نفسه ألّا يرتدّ، بعد أن انهزم كثير من المقاتلين، وثبت القائد ومَنْ معه، وأظهر صبره ودفاعه،

---

(١) **الدّلاص**: اللّيِّنُ البَرّاقُ الأَملس.

(٢) **النّآد والنّآدى**: الدّاهية.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٥٧.

(٤) ورد هذا المعنى في قول المتنبّي: (الوافر)

حِمالَـــةُ ذا الحُســـامِ عَلـــى حُســـامٍ وَمَوْقِـــعُ ذا السَّـــحابِ عَلـــى سَـــحابِ

انظر: ديوانه، ص٢٩٦.

(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٥٤.

«وقيل إنّه كان قد اعتقد مذهبًا في طلب الشّهادة، فاسْتُشْهِدَ القائد المذكور، واسْتُشْهِدَ معه من المسلمين مَنْ آثر الشّهادة، ورغب عن خزي الفرار»[1]. وكان استشهاده في صائفة سنة ٣٠٥هـ، وأشار ابن عبد ربّه في أرجوزته إلى هذا الحدث في حوادث العام المذكور، فقال[2]: (الرّجز)

وَكَانَ فِي آخِرِ هَذا العامِ   نَكْبُ أَبِي العَبَاسِ بِالإِسْلامِ[3]

ومن قادة جيوش عبد الرّحمن حاجبُه بدر بن أحمد، الّذي كان له الفضل في قيادة الجيوش وإحراز انتصارات مهمّة في مواقع عدّة[4]، ومنها قضاؤه على ثورة أهل (إسْتِجَّةَ)، الّذين خلعوا طاعة بني أميّة، لذلك تعرّضت مدينتهم للدّمار على يديه، فقد «هدم سورها ووضع بالأرض قواعدها، وألحق أعاليَها بأسافلها، وهدم قنطرة نهرها»[5]. وفي هذا قال ابن عبد ربّه[6]: (الطّويل)

أَلا إِنَّهُ فَتْحٌ يُقِرُّ لَهُ الفَتْحُ   فَأَوَّلُهُ سَعْدٌ، وَآخِرُهُ نُجْحُ

سَرى القائِدُ المَيْمُونُ خَيْرَ سَرِيَّةٍ   تَقَدَّمَها نَصْرٌ، وَتابَعَها فَتْحُ

أَلَمْ تَرَهُ أَرْدى بِـ(إِسْتِجَةَ) العِدى   فَلاقُوا عَذابًا كانَ مَوْعِدَهُ الصُّبْحُ؟

فَلا عَهْدَ لِلْمُرَّاقِ مِنْ بَعْدِ هَذِهِ   يَتِمُّ لَهُمْ عِنْدَ الإِمامِ، وَلا صُلْحُ[7]

تَوَلَّوْا عَبادِيدًا بِكُلِّ ثَنِيَّةٍ   وَقَدْ مَسَّهُمْ قَرْحٌ، وَما مَسَّنا قَرْحُ[8]

الشّاعرُ، كما بدا في هذه الأبيات، معجبٌ بالفتح العظيم والنّصر العزيز، معتزٌّ بالقائد الظّافر، الّذي محق الثّورة وأهلها، فعادت (إسْتِجَّةُ) إلى طاعة الأمير، بعد أن لاقى المرّاق من أهلها شرًّا وبيلًا.

وما يُلاحظ في هذه الأبيات اتّكاءُ الشّاعر على ثقافته الدّينية، من خلال المعاني الإسلاميّة الواضحة الّتي تشيع في هذه الأبيات، والّتي تستدعيها مفرداتُ النّصّ وتراكيبُه، ففي قوله: «تقدّمها نصر، وتابعها فتح» استدعاءٌ لقوله تعالى: ﴿إِذَا جَاء نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ(١)﴾[9]، وفي قوله: «فلاقوا عذابًا كان

(١) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ١٧١/٢.

(٢) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٨٩.

(٣) انظر: السّابق، ص١٨٩، حاشية (١).

(٤) انظر: ابن عذاري، البيان المغرب، ١٧١/٢، ١٧٢.

(٥) الحميري: صفة جزيرة الأندلس، ص١٥.

(٦) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٤٥.

(٧) **المُرّاق**: جمعٌ مفردُه (المارِق)، وهو الخارج من الدِّين لغُلُوّه فيه.

(٨) **العَباديد والعَبابيد**: الفِرَق من النّاس الذّاهبون في كلّ وجه.

(٩) النّصر: ١.

موعده الصّبح»، استدعاءٌ لقوله تعالى في عذاب قوم لوط، الّذين ابتدعوا فاحشة لم يسبقهم إليها أحد من بني آدم[1]: ﴿قَالُواْ يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُواْ إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ اللَّيْلِ وَلاَ يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتَكَ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ(٨١)﴾[2]. وفي استخدام استخدام الشّاعر كلمة (قَرْح)، توظيفٌ لمعناها الّذي جاء في سورة آل عمران وهو جِراحات المسلمين في معركتي بدر وأحد[3]، وفيهما قال تعالى: ﴿إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ وَتِلْكَ الأيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللّهُ الَّذِينَ آمَنُواْ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاء وَاللّهُ لاَ يُحِبُّ الظَّالِمِينَ(١٤٠)﴾[4]، و﴿الَّذِينَ اسْتَجَابُواْ لِلّهِ وَالرَّسُولِ مِن بَعْدِ مَآ أَصَابَهُمُ الْقَرْحُ لِلَّذِينَ أَحْسَنُواْ مِنْهُمْ وَاتَّقَواْ أَجْرٌ عَظِيمٌ(١٧٢)﴾[5].

وممّا جاء في الثّناء على الحاجب بدر والتّنويه بإقدامه وشدّة بأسه في فتح مدينة لَبْلة في سنة ٣٠٤هـ، قولُ ابن عبد ربّه في قصيدةٍ مَدحَ فيها الأمير عبد الرّحمن[6]: (المنسرح)

مُظَفَّـرٌ لا تُـرَدُّ عَزْمَتُـهُ ... وَمَـنْ يَـرُدُّ الكِتـابَ عَـنْ أَجَلِـهْ؟

إِقْـدامُ عَمْـرٍو، وَبَـأْسُ عَنْتَـرَةٍ ... يعْجـزُ عَـنْ كَيْـدِهِ، وَعَـنْ حِيَلِـهْ

نَصْـرٌ مِـنَ اللهِ قَـدْ تَضَـمَّنَهُ ... يَـنْهَضُ فـي رَيْثِـهِ، وَفـي عَجَلِـهْ

يجْـري بِشَـأْوِ الإِمـامِ مُنْصَـلِتًا ... يَسْـبِقُ حضْـرَ الإِمـامِ فـي مَهَلِـهْ[7]

إذا انْتَضـاهُ لِصَـرْفِ حادِثَـةٍ ... يَهْتَـزُّ كَالسَّـيْفِ سُـلَّ مِـنْ خَلَلَـهْ[8]

إنّه الحاجب بدر القائد المظفّر إذا عزم على تحقيق غاية فلا رادَّ لما أراد، وهو في خبرته وحنكته يفوق شجعان العرب وفرسانهم، وعلى يديه يُحرَز النّصر، وبأمر الأمير يأتمر، فهو سيفه الّذي انتضاه في وجه أعدائه.

وبَيّن ابن عبد ربّه في هذه القصيدة نتائجَ ما قام به القائدُ بدرٌ تحت إمرة الأمير، واستبشر بهذه النّتائج، فقال[1]: (المنسرح)

---

(١) انظر: ابن كثير: قصص الأنبياء، ص٢٤٣.

(٢) هود: ٨١.

(٣) انظر: السّيوطيّ: أسباب النّزول، ص٦٦.

(٤) آل عمران: ١٤٠.

(٥) آل عمران: ١٧٢.

(٦) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٤٨.

(٧) **الشّأو**: الغاية والأمد.

(٨) **نَضَا** السّيفَ من غمده، و**انْتَضاه**: أَخْرَجَه.

فَأَصْـــــــبَحَتْ لَبْلَـــــــةٌ مُؤَمَّنَـــــــةً لا يَعْتَـــــدي ذِيبُهـــا عَلـــى حَمَلِـــهْ

قَـــدْ وَقَـــفَ النّكْـــثُ وَالخِـــلافُ بِهـــا وُقُـــوفَ صَـــبٍّ [بَكـــى] عَلـــى طَلَلِـــهْ[2]

كُـــــلٌّ بِـــــيُمْنِ الإِلَـــهِ تَـــــمَّ لَهـــا وَكُـــــلُّ خَيْـــــرٍ أَتـــــى فِمِـــــنْ قِبَلِـــهْ

كان لهذا القائد الشّجاع عظيمُ الأثر في ترسيخ مُلك النّاصر وتثبيت قواعد حُكمه في قرطبة، قبل أن يلبّي نداءَ ربّه في سنة ٣٠٩هـ[3]. وأشار ابن عبد ربّه في أرجوزته إلى حادث وفاته، واستخلاف موسى بن حُدير، فقال[4]: (الرّجز)

وَكـــانَ مَـــوْتُ بَـــدْر بـــنِ أَحْمَـــدِ بَعْـــدَ قُفُـــولِ المَلِـــكِ المُؤَيَّـــدِ

وَاسْـــتَحْجَبَ الإِمـــامُ خَيْـــرَ حاجِـــبِ وَخَيْـــرَ مَصْـــحُوبٍ، وَخَيْـــرَ صـــاحِبِ

مُوســـى الأَغَـــرَّ مِـــنْ بَنـــي حُـــدَيرِ عَقيـــدَ كُـــلِّ رَأْفَـــةٍ وَخَيْـــرِ

ولا غروى أنّ عبد الرّحمن لم يحقّق إنجازاته العظيمة وانتصاراته الباهرة، لو لم يعتمد على قوّة حقيقيّة تسانده وتؤازره، فقد كانت وراء بطولته الفردية بطولةٌ جماعيّة للجيوش الّتي سارت تحت ألويته، تلبّي نداءاته وتمتثل أوامره[5]. وافتنّ شعراء عهد عبد الرّحمن في تصوير قوّة هذا الجيش وضخامته، وسرعة حركته وبعد مسيرته، وشدّة تنكيله بالأعداء[6]، وكان «وصفُ الجيش الكثير العدد المتماسك القويّ البنية، وتصويرُ شجاعة القائد وقدرته على قيادة جيشه» من أبرز عناصر قصيدة المديح السّياسيّة في الأندلس[7].

---

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٤٨.

(٢) العجز في الدّيوان: «...يبكي على طلله». وبه يُكسر البيت، ولعلّ الصّواب ما أثبتّه.

(٣) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ١٨٢/٢.

(٤) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٤٨.

(٥) كان النّاصر واحدًا من حكّام الأندلس الّذين اهتمّوا اهتمامًا واضحًا بتنظيم الجيش وتدعيمه وتقويته بالأسلحة والرّجال. (انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٦٨٧، ٦٨٨، والسّامرائيّ وطه ومطلوب: تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص٣٩٠-٣٩٣، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص١٦٧، وفكري: قرطبة في العصر الإسلاميّ، ص٣٠٨، والقحطانيّ: الدّولة العامريّة في الأندلس، ص٢٣٦).

(٦) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط قرطبة، ص٢٢٠.

(٧) الموسى: قصيدة المديح الأندلسية، ص١٦٧.

وفي ديوان ابن عبد ربّه مشاهدُ كثيرةٌ صوّرَ فيها الجيشَ الأمير القويّ، ومنها ما رسمه في قصائده الأولى ابتهاجًا بالنّصر في غزوة (المُنْتِلُون)، وكان الأميرُ الشّجاع يقود فيها جيشًا عرمرمًا لا يُقهر. قال ابن عبد ربّه(١): (البسيط)

بِجَحْفَلٍ تَشْرَقُ الأَرْضُ الفَضاءُ بِهِ   كَالبَحْرِ يَقْذِفُ بِالأَمْواجِ أَمْواجَا(٢)

يَقُودُهُ البَدْرُ الَّذي يَسْري في كَواكِبِهِ   عَرَمْرَمًا كَسَوادِ اللَّيْلِ رَجْراجَا(٣)

يَرَوْنَ فيهِ بُرُوقَ المَوْتِ لامِعَةً   وَيَسْمَعُونَ بِهِ لِلرَّعْدِ أَهْزاجَا(٤)

ابن عبد ربّه، كما بدا في هذه الأبيات، معتزٌّ بجيش عبد الرّحمن مأخوذٌ بعظمته وقيادته، وهذا ما دعاه إلى تصوير هذه الجيش بهذه القوّة والعظمة، ولا ريب أنّ صفة الجيش القويّ تأتي في قصيدة المديح الأندلسيّة لـ«تزيد الممدوح قوّة، وتزيد الدّولة صلابة»(٥).

وكما أُخذ ابن عبد ربه بعظمة جيش عبد الرّحمن وعظمة إنجازه في غزوة (المُنْتِلون)، أُخذ مثله إسماعيل بن بدر، فقال في أبياتٍ يشيد فيها بهذا الجيش وإنجازاته(٦): (الطّويل)

لَقَدْ عُقِدَتْ بِالنَّصْرِ أَلْوِيَةٌ بِها   رَأَيْنا نُشُورَ الخَلْقِ كَيْفَ يَكُونُ

يَسيرُ بِها جَيْشٌ إِذا جاشَ أُوْجِفَتْ   مِنَ الأَرْضِ أَهْضامٌ لَها وَحُزُونُ(٧)

بِهِ يَؤْنِسُ القَفْرَ الَّذي كانَ مُوحِشًا   وَيُوحِشُ مِنْهُ مُؤْنِسٌ وَقَطِينُ

بهذا الجيش العظيم وبفضل قادة أَكْفاء حقّق عبد الرّحمن منذ بداية عهده، انتصارات لم يسبقه إليها أمراءُ البيت الأمويّ قبله، ففرض على مَنْ حولَه هيبتَه، الّتي جاءت نتيجةً طبيعيّة لمواقفه البطوليّة وانتصاراته الباهرة، فكان من المسلّم به والأمر كذلك أن يهابه الملوكُ والأمراءُ، وأن يُجلّه الشّعبُ الأندلسيّ، فقد «ظهر لأوّل ولايته من يُمن طائره، وسعادة جدِّه، واتّساع ملكه، وقوّة سلطانه، وإقبال

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٣٦.

(٢) **الجَحْفل**: الجيش الكثير، ولا يكون ذلك حتّى يكون فيه خَيْل.

(٣) **العَرَمْرم**: الكثير.

(٤) **الأهزاج**: جمعٌ مفردُه (الهَزَجُ)، وهو صوتٌ مُطْرِبٌ، أو صوت دقيق مع ارتفاع.

(٥) الموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٧٠.

(٦) ابن حيّان: المقتبس، (نشرة شالميتا)، ٥/٦٤.

(٧) **أُوجف**: اهتزّ واضطرب. **الأهضام**: جمعٌ مفردُه (الهَضْم والهِضْم)، وهو المطمئنّ من الأرض، أو بطن الوادي. **الحُزُون**: جمعٌ مفردُه (الحَزْن)، وهو ما غَلُظَ من الأرض.

دولته، وخمود نار الفتنة، على اضطرامها بكلّ جهة، وانقياد العُصاة لطاعته، ما تعجز عن تصوّره الأوهام، وتكلّ في تحبيره الأقلام، وقُيِّض له من ابنه ووليّ عهده...مَنْ زان ملكَه، وزاد في أبّهته، وقام بأمره أحسن قيام، فكملُ جلالُه، وجلّ كمالُه»(١).

وبرزت مشاهد هيبة عبد الرّحمن في الاحتفالات الّتي قام بها في قرطبة لاستقبال السّفراء والوافدين والمبعوثين، الّذين أقبلوا ينشدون الحلفَ والصّداقةَ والمهادنةَ من زعيم الإسلام في الغرب. وفي أخبار عبد الرّحمن أنّ مجالسه الّتي أعدّها لاستقبال هؤلاء كانت تبعث الهيبة في النّفوس(٢)، وكان من دواعي الشّرف العظيم للملوك أن يبسط الخليفة يده ليقبّلها سفراؤهم ومبعوثوهم، وذلك لجلالة قدره وعظيم منزلته وسموّ مكانته(٣).

ولم يكن الشّعر الأندلسيّ بمعزل عن الحياة الأندلسيّة في عهدها الذّهبيّ، فقد واكب المقامات الكبرى الجليلة في المواسم والأعياد وأيّام استقبال الوفود(٤). وللمنذر بن سعيد البلّوطيّ أبياتٌ، أنشدها في يومٍ مشهودٍ تأهّبَ فيه النّاصر لاستقبال السّفراء والمبعوثين، الّذين أبدوا هيبتَهم من فخامة السّلطان وروعة المكان(٥). قال منذرٌ في تصوير جلال الرّحمن وروعة حضوره في هذا الموقف(٦): (الطّويل)

بِخَيْرِ إِمامٍ كانَ أَوْ هُوَ كائِنٌ ... لِمُقْتَبَلٍ، أَوْ في العُصُورِ الأَوائِلِ(٧)

تَرى النّاسَ أَفْواجًا يَؤُمُّونَ دارَهُ ... وَكُلُّهُمُ ما بَيْنَ راضٍ وَآمِلِ(١)

---

(١) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٨٩-١٩٩.

(٢) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢١٣، ٢١٥، ٢٢٠.

(٣) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٤٥١-٤٥٢، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/٦٥، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣٦٩-٣٧٠، والشيخ: دولة الفرنجة وعلاقتها بالأمويين في الأندلس، ص٢٦٠، ٢٦٤، ٢٦٩-٢٧٠.

(٤) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصرسيادة قرطبة)، ص١٠٣، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢١٩.

(٥) أمر الحَكَمُ الفقيهَ محمّدَ بن عبد البرّ أحد أعلام الأندلس أن يخطب خطبةً تناسب هذا الاحتفال، فلمّا حاول التّكلّم التّكلّم بهرته هيبةُ الموقف فوجم، وغشي عليه وسقط على الأرض، فتكلّم أبو عليّ القاليّ (ت٣٥٦هـ)، ولكنّه لم يكد يبدأ حتّى توقّف وأُرتج عليه، فقام الفقيه المنذر بن سعيد البلوطيّ وألقى خطابًا رائعًا سحّه سحًّا، كأنّما كان يحفظه من قبل. انظر: ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٣٩-٢٤٤، والمراكشيّ: المعجب، ص٥٥، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٣٦٤، وما بعدها، ٣٧٢.

(٦) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٤٤، والمراكشيّ: المعجب، ص٥٦-٥٧، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٣٧٣.

(٧) في المعجب ونفح الطّيب: «لخير إمام...».

وُفُـــودُ مُلُـــوكِ الــرُّومِ وَسْـــطَ فِنائِـــهِ   مَخافَــــةَ بَـــأْسٍ، أَوْ رَجــــاءً لِنائِـــــلِ

شهد الشّاعرُ موقفًا سيطر عليه ذكرُ الخليفة، الّذي بهر السّفراءَ والمبعوثين بهيبته، فشكّل الشّاعرُ المشهدَ في صورته الحقيقيّة فضاءً جليلًا مهيبًا، وعمل على تفخيم هذا المشهد وتعظيمه من خلال تصوير حركة الأفواج الّتي تؤمّ دار النّاصر. ويظهر بجلاء في هذه الأبيات اهتمام الشّاعر البالغ بشخص النّاصر، وهو يرصد الحالة النفسيّة للوافدين عليه، وقد توزّعت بين الرّضا والأمل، والخوف والرّجاء.

وختم الشّاعر أبياته بدعاءٍ ورغبةٍ في بقاء النّاصر سالـمًا مُعافى، فهو غوث كلّ محتاج، وسلامتُه ضمانٌ لاستمرار الخير وتتابع العطاء(٢): (الطّويل)

فَعِـــشْ ســـالِمًا أَقْصـــى حَيـــاةٍ مُـــؤَمَّلًا   فَأَنْـــتَ غِيـــاثُ كُـــلِّ حـــافٍ وَناعِـــلِ(٣)

كما عبّر الشّاعر عن طموح النّاصر السّياسيّ في السّيطرة والتّوسّع، فخاطبه قائلًا(٤): (الطّويل)

سَـــتَمْلِكُها مـــا بَـــيْنَ شَـــرْقٍ وَمَغْـــرِبٍ   إِلـــى دَرْبِ قُسْـــطَنْطِينَ أَوْ أَرْضِ بابِـــلِ

تنبّأ الشّاعر لممدوحه بتوسّع سلطانه وحيازته مُلكَ العرب والعجم معًا، وهذا حلمٌ سياسيٌّ راودَ نفوسَ حكّام بني أميّة. وممّا مدح به إسماعيلُ بن بدر عبدَ الرّحمن أبياتٌ أشار فيها إلى هذا الحلم، ومنها قوله(٥): (الوافر)

أَجُـــوبُ القَفْـــرَ بَعْـــدَ القَفْـــرِ أَبْغـــي   لِـــذاكَ رِضـــا إِمـــامِ المَغْـــرِبَيْنِ

وَمَـــنْ لا يَبْتَغـــي دَعَـــةً إِلـــى أَنْ   يَكُـــونَ خَليفَـــةً بِالمَشْـــرِقَيْنِ

ويبدو أنّ هذا الحلم لم يكن من نسج خيال شعراء عهد عبد الرّحمن، إنّما جاء ترجمةً لِما رغب فيه وسعى إليه، ففي أخباره أنّه «استحكمَ من أمرِهِ ما لو اتّصل عزمُه فيه، وتأييدُ الله عليه لغلبَ على المشرق فضلًا عن المغرب»(٦).

ولم تتجلَّ هيبةُ النّاصر في مشاهد استقبال الوفود والمبعوثين فحسب، بل تجلّت كذلك في مشاهدَ من حياته اليوميّة، فمن أخباره أنّه «قد خرج يومًا على فرسٍ أبلقَ في هيئة جليلة، والوزراءُ قد حفّوا به»(١)، فقال ابن عبد ربّه في تصوير عبد الرّحمن وهو في موكبه المهيب(٢): (السّريع)

---

(١) الصّدر في المعجب ونفح الطّيب: «...يؤمّون بابه». والعجز فيهما: «...بين راج وآمل».

(٢) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٤٤، والمراكشيّ: المعجب، ص٥٧، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣٧٣/١.

(٣) في المعجب: «فأنتَ رجاءُ الكلّ حافٍ وناعلِ».

(٤) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٤٤، والمراكشيّ: المعجب، ص٥٧، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣٧٣/١.

(٥) مجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٤١.

(٦) السّابق، ص١٣٧.

بَـــدْرٌ بَـــدا مِـــنْ تَحْتِـــهِ أَبْلَـــقُ   يَحْســـدُ فيـــهُ المَغْـــرِبَ المَشْـــرِقُ[٣]
لَمَّـــا بَـــدا لِـــلأَرْضِ مُسْـــتَبْهِجًا   كـــادَتْ لَـــهُ عِيـــدانُها تُـــورِقُ
لَـــوْ يَعْلَـــمُ الأَبْلَـــقُ مَـــنْ فَوْقَـــهُ   لاخْتـــالَ مِـــنْ عُجْـــبٍ بِـــهِ الأَبْلَـــقُ

كان موكب عبد الرّحمن فخمًا نبيلًا ملأ قلوبَ الناس مهابةً، وأراد ابنُ عبد ربّه أن يعطي هذا المشهدَ حقَّه من المهابة والجلال، فشبّه عبد الرّحمن بالبدر، وسعى من وراء تشبيهه هذا إلى رفع مقامه ومنحه هالةً قدسيّة، فسار على نهج الشّعراء العرب قبلَه الّذين وجدوا في ظواهر الطّبيعة السّماويّة وعناصرها المحيطة به مصدرًا خصبًا استلهموا منه صفات ممدوحيهم، فنراهم مقترنين في أشعارهم بالشّمس أو القمر أو النّجوم أو البرق، وهي عناصر تحمل في طيّاتها معانيَ السّطوع والإشراق والسّيادة وشرف الأصل وعراقته[٤].

ويبرز واضحًا إعجابُ ابن عبد ربّه بشخصيّة عبد الرّحمن في هذه الأبيات، وهو إعجابٌ تخطّى فيه الشّاعر ذاتَه، فعبّر عن إعجاب سكّان الأندلس جميعًا به، فقد أنعم الله تعالى عليهم بهذا القائد البطل، فحسدهم عليه أهلُ المشرق. ومدّ الشّاعر في عمر المعنى فمنح عبدَ الرّحمن طاقةً وحيويّةً لم تُمنحا لغيره، فادّعى أنّه لمّا بدا للأرض في هيئته الّتي كان عليها، كادت عيدان الشّجر تورق له، وكأنّ الشّاعر أراد أن يمنحه صفاتٍ فوق بشريّة تعلي مقامه وتزيد في الهيبة منه.

وكما برز إعجاب ابن عبد ربه بشخصيّة عبد الرّحمن، فسعى إلى التّعبير عنه بهذه الصّورة، برز كذلك إعجابُ كاتبه إسماعيل بن بدر، غيّر أنّه فاق ابنَ عبد ربّه في التّعبير عن هذا الإعجاب، فبالغ في تصوير مقام عبد الرّحمن مبالغةً واضحةً، إذ قال فيه يخاطبه[٥]: (البسيط)

لَـــوْ كـــانَ يُعْبَـــدُ دُونَ اللهِ مِـــنْ أَحَـــدٍ   مـــا كـــانَ غَيْـــرُكَ فـــي الـــدُّنْيا بِمَعْبُـــودِ
قَـــدْ فـــاتَ قَـــدْرُكَ وَصْـــفَ الواصِـــفينَ فَمـــا   ذِكْـــراكَ إِلّا بِتَحْميـــدٍ وَتَمْجيـــدِ
لَمَّـــا ذَكَرْتُـــكَ يَوْمًـــا قُلْـــتُ مِـــنْ جَـــذَلٍ:   يـــا نِعْمَـــةَ اللهِ فـــي أَيّامِـــهِ زِيـــدي

---

(١) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٢٧.

(٢) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٢٢.

(٣) **الأَبْلق**: الفَرسُ الّذي ارتفع التّحجيل في قوائمه إلى الفخذين.

(٤) انظر: سلمان: الشّمس في الشّعر الجاهليّ، ص١٠٥-١٠٨، وناصيف: المَلِك في الشّعر الجاهليّ، ص٣٤، واشتية: القمر في الشّعر الجاهليّ، ص٧٩.

(٥) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢٥٤.

جمع عبد الرّحمن من الصّفات ما عزّ مطلبه عند غيره، ففات قدرُه وصفَ الواصفين، ووصل مقامًا لا يُذكر إلّا مقترنًا فيه بتحميد وتمجيد، وفي هذا مبالغةٌ واضحةٌ، فلا شكّ أنّ البطل يُمدح بما لا يُمدح به غيره من البشر، أمّا أن يصل بالشّاعر الحدُّ إلى أن يقترن ذكرُ عبد الرّحمن بتحميد وتمجيد، فإنّه يسعى ليجعل منه عن قصد أو غير قصد في مرتبة سامية لم يصلها حتّى الأنبياء من البشر.

ولم يقتصر الإعجاب بعبد الرّحمن على شاعره وكاتبه، فقد أعلن عن الإعجاب به وزيرُه عبيد الله بن إدريس، غير أنّه لم يبالغ في التّعبير عنه مبالغةَ صاحبيه، إذ قال فيه بأسلوب لطيف ينمّ على إعجاب وحبٍّ حقيقيّين(١): (الطّويل)

دَعَاني وَأَدْنَاني إِلَيْهِ مُواكِبًا كَما واكَبَ البَدْرُ المُنيرُ سُهاهُ(٢)

وَخاطَبَني مِنْهُ أَعَزُّ مُخاطِبٍ وَأَعْظَمُ مَنْ يَسْمُو بِهِ شَرَفاهُ

فَأَغْضَيْتُ طَرْفي عَنْ سَناهُ مَهابَةً وَأَكْبَرَ طَرْفي أَنْ يَشيمَ سَناهُ(٣)

وممّا يسهم في إيقاع هيبة البطل في نفوس النّاس وقلوبهم منظرُه وهيئتُه، ولهذا أعار الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة الفضائلَ الحسّيّة انتباههم، وهذا واضحٌ في مبالغتهم في تأمّل ملامح الممدوحين يتأثّرون بها ويتفاعلون معها حتّى أدّى بهم ذلك إلى أن يبدعوا صورًا تضرب في أبعاد الخيال وتتجاوز الأشياء إلى عالم الوجدان(٤). وقد أدار ابن عبد ربّه مدحه ضمن هذا الاتّجاه فقال في عبد الرّحمن مهنّئًا إيّاه في يوم بيعته(٥): (البسيط)

يا مَنْ عَلَيْهِ رِداءُ البَأْسِ وَالجُودِ مِنْ جُودِ كَفِّكَ يَجْري الماءُ في العُودِ

---

(١) ابن حيّان: المقتبس، (نشرة شالميتا)، ٥/٤٣.

(٢) **واكَبَ**: صاحَب وسايَرَ. **السُّها**: كوكبٌ صغيرٌ خفيُّ الضَّوء، يمتحنُ النّاسُ به أبصارَهم. ومن أمثال العرب قولُهم: «أُريها السُّها وتُريني القمرَ». (انظر: أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ١/١٤٢).

(٣) **أغضى طرفَه عنه**: حوّله عنه ولم ينظر إليه. **شامَه**: نظرَ إليه متحقّقًا ومترقّبًا.

قال الفرزدق (ت١١٤هـ) في مدح زين العابدين عليّ بن الحسين: (البسيط)

يُغْضي حَياءً، وَيُغْضى مِنْ مَهابَتِهِ، فَما يُكَلَّمُ إِلّا حينَ يَبْتَسِمُ

انظر: ديوانه، ص٥١٢.

(٤) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٠٨.

(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٥٤.

لَمَّــا تَطَلَّعْــتَ فــي يَــوْمِ الخَمــيسِ لَنــا وَالنَّــاسُ حَوْلَــكَ فــي عيــدٍ بِــلا عيــدِ
وَبــادَرَتْ نَحْــوَكَ الأَبْصــارُ، وَاكْتَحَلَــتْ بِحُسْــنِ يُوسُــفَ فــي مِحْــرابِ داوُودِ

إنّ عبد الرّحمن في حسن الطّلعة وخشوع الوجه وهيبة المرأى يشبه النّبيّ يوسف عليه السّلام. وقد اتّخذ الشّعراء الأندلسيّون الجمالَ اليوسفيَّ نموذجًا أعلى للجمال، وإذا أرادوا أن يبرزوا جمال الرّجل، فليس أقوى من تشبيههم بجمال يوسف عليه السّلام، «ونجد بعض الأمثلة الّتي تنسب الجمال اليوسفيّ إلى السّلطان، ومردّ ذلك إلى أنّه جمال مطلق يضمّ معانيَ الحسن والعفاف والخير والبطولة، فصاحبه تنزّه عن رِبْقة الجسد والحسد والغدر والخداع، لذا غدا جماله ذا طابع مثاليّ تهفو إليه أخيلة الشّعراء، وتتغنّى به قرائحهم في مدائحهم السّلطانيّة»[١].

وزيادةً في إبراز هيبة عبد الرّحمن قرن الشّاعرُ حسنَه اليوسفيّ بتقوى داود وحكمته وفصله الخطاب وعدله في الحكم بين المتخاصمين[٢]، مستوحيًا من قوله تعالى في نبيّه داود عليه السّلام:﴿إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ(١٨) وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَّهُ أَوَّابٌ(١٩) وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ(٢٠) وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ(٢١) إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ(٢٢)﴾[٣]. ويأتي هذا الاستيحاء حسن الوقع، «فاكتحال أنظار الشّعب الأندلسيّ بالحسن اليوسفيّ الدّائر في فلك محراب داود يشكّل لوحة بديعة تتناسب والزّينة في يوم العيد. وبذا تزداد قدرة الصّورة على الإثارة، والتّأثير الوجدانيّ في نفس المتلقّي»[٤]، إذ لا شكّ أنّ صفاتٍ مثل الجمال والجلال والبهاء والجهارة تزيد في هيبة الممدوح، بل إنّ هذه الصّفات تعادل في فعلها الفضائل وتؤازرها، هذا إن لم تكن فوقها. وهو ما يتعلق بالنواحي الحسية فهم

لقد سعى ابن عبد ربّه في هذه الأبيات إلى الارتفاع بمحاسن عبد الرّحمن ارتفاعًا ينأى بها عن الواقع، فاستوحى من صفات الأنبياء ما يعينه على تحقيق غايته. وهذه سمة من سمات الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، إذ نظر فيه الشعراء إلى ممدوحيهم نظرة تنزيه وإجلال وتعظيم، وخلعوا عليهم صفات مثالية خارقة، كما لو كان أحدهم يتميّز بخليقة تسمو على خلائق النّاس[٥].

---

(١) قبّاني: تجلّيات قصّة يوسف في الشّعر الأندلسيّ، ص١٠٨.

(٢) انظر: ابن كثير: قصص الأنبياء، ص٥٩٣.

(٣) ص: ١٨-٢٢.

(٤) قبّاني: تجلّيات قصّة يوسف في الشّعر الأندلسيّ، ص١٠٩.

(٥) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٠٨.

هكذا وُصفَ عبدُ الرّحمن في مدائح شعراء عصره، الّتي أبرزوا فيها بطولته الحربيّة وما حقّقه من انتصارات وإنجازات بهمّةٍ عاليةٍ وعزيمةٍ ماضيةٍ وحُسنِ قيادةٍ، وما نتج عنها من هيبة أدركها كلّ مَنْ عرف عبد الرّحمن النّاصر. وممّا برز في هذه المدائح تَغنّي شعرائه بكرمه، وهو من القيم الأخلاقيّة العالية الّتي عرفها العرب، وبرزت صفةً ملازمةً للفارس المثال في شعرهم منذ الجاهليّة، ومع أنّها تجلّت بصورٍ تقوم أساسًا على المبالغة وتَجاوزِ معطيات الواقع، فقد ظلّت صفةً ضروريّةً في البطل لاتّصال الشّجاعة بالكرم، فهما خصلتان متلازمتان، متكاملتان، فلم يُرَ الشّجاعُ إلّا كريمًا، ولم يُرَ البخيلُ إلّا جبانًا[1].

وقد برزت هذه الصّفة في شخصيّة النّاصر، وجاءت معبّرة عن سمّوه الأخلاقيّ والقيم الإنسانيّة الّتي تمتّع بها، فاهتمَّ بها الشُّعراء، وأبرزوها في أشعارهم[2]. ولم يكن ظهور هذه الصّفة في مدائح عبد الرّحمن نتاج رغبات الشّعراء الذّاتيّة، بل كان تعبيرًا عن صفة حقيقيّة عُرف بها، وفي أخباره ما يشير إلى كرمه حتّى عُدّ أجود مَنْ مَلَكَ من بني مروان[3]. وقد نُسب له قوله[4]: (مخلّع البسيط)

مــا كُــلُّ شَــيْءٍ فَقَــدْتُ إلّا   عَوَّضَــني اللهُ عَنْــهُ شَــيَّا
إنِّــي إذا مــا مَنَعْــتُ خَيْــري   تَباعَــدَ الخَيْــرُ مِــنْ يَــدَيَّا
مَــنْ كــانَ لــي نِعْمَــةٌ عَلَيْــهِ   فَإنَّهــا نِعْمَــةٌ عَلَيَّــا

وجاءت هذه الصّفة واحدةً من الصّفات المعنويّة الّتي تغنّى بها شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة في مديح الخلفاء ومنهم عبد الرّحمن[5]. فقد قال ابن عبد ربّه فيه معترفًا بفضله[6]: (الطّويل)

بِجُــودِ أَميــرِ المُــؤْمنينَ تَنَبَّعَــتْ   عَلَــيَّ شِــعابُ العَــيْشِ، وَهــيَ حَوافِــلُ
وَأَلْبَسَــني ثَــوْبَ الغِنَــى بَعْــدَ فاقَــةٍ   فَأَنْضَــرَ عُــودي بَعْــدَ إذْ هُــوَ ذابِــلُ
فَــأَذْهَلَني شُــكْري لَــهُ وَامْتِنانُــهُ   فَعَقْلِــيَ مِــنْ هَــذا وَذَلِــكَ ذاهِــلُ

---

(١) انظر: المرعي: الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ص٦٤، وزغريت: القيم لجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام، ص٤٤، والجلبي: البطولة في شعر عبيد الله بن الحرّ الجعفيّ، ص٥٦، وحلبي: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٢١٠، والرّاوي: شعر البطولة في العصر العبّاسيّ الثّاني، ص١٣٣.

(٢) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١١٠.

(٣) انظر: ابن سعيد: المغرب، ١/١٨٤، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٦٧-١٦٨، ٢٢٤.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ١/١٨٤.

(٥) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١١٠-١١١.

(٦) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٣٠.

وممّا خاطبه به إسماعيل بن بدر في فتح قَرْمونة قولُه[1]: (الوافر)

وَهَـــذا البَحْـــرُ يَـــذْكُرُ مِنْـــكَ عَهْـــدًا ... سَـــقى مَغْنـــاهُ نَـــوْءُ المِـــرْزَمَيْنِ[2]

تَحِـــنُّ إِلَيْـــكَ مِنْـــهُ طامِيـــاتٌ ... مِـــنَ الأَمْـــواجِ مِـــلْءَ الخـــافِقَيْنِ

لَـــئِنْ جاشَـــتْ غَوارِبُهـــا بِمـــاءٍ ... أُجـــاجٍ لا يَسُـــوغُ لِـــوارِدَيْنِ[3]

فَأَنْـــتَ البَحْـــرُ عَـــذْبًا مُسْـــتَهِلًّا ... عَلَيْنـــا بِالنُّضـــارِ وَبِـــاللُّجَيْنِ[4]

فَعِـــشْ فـــي غِبْطَـــةٍ وَسُـــرُورِ مُلْـــكٍ ... تَـــدُومُ لَـــهُ دَوامَ الفَرْقَـــدَيْنِ[5]

ولا ريب أنّ لهذه الخصلة الحميدة مكانتها في شخصيّة البطل، فهي تسهم مع غيرها من الخصال في اكتساب البطل البطولةَ الحقّة، فلكي يستحقّ البطل هذا اللّقبَ العظيمَ، ويحظى بهذا الاهتمام الّذي توليه الأمم لأبطالها، لا بدّ أن تكون بطولته في مجال حاجةٍ من حاجات أبناء مجتمعه، فإذا كانت كذلك فإنّ ألسنة النّاس ستلهج بحمد البطل الكريم وشكره.

هذه هي الصّفات الّتي تجلّت واضحةً في شعر عصر النّاصر، وكوّنت بمجملها شخصيّته البطوليّة، ذات الخلال البديعة، وجاءت هذه الصّفات امتدادًا للصّفات الّتي تغنّى بها الشّعراء العرب حين وصفوا بها ممدوحيهم وأبطالهم[6]، وبقي أن نتحدّث عن آخر هذه الخلال وهي النّاحية الأدبيّة، ولا نظنّها ناحية بعيدة عن الشّخصيّة البطوليّة، إذ طالما برزت شخصيّات الأبطال العرب مقترنةً بصفة أدبيّة، كأن يكون البطلُ شاعرًا أو خطيبًا، وقد يجمع الصّفتين كلتيهما[7].

وقد عُرف عن النّاصر أنّه كان «على علاء جانبه واستيلاء هيبته، يرتاح للشّعر وينبسط إلى أهله، ويراجع مَنْ خاطبه به من خاصّته»[8]. وفي هذا إشارةٌ واضحةٌ إلى ما كان يتمتّع به من ملكة أدبيّة حملته على الاهتمام بالشّعر والتّقرّب إلى ذويه من الشّعراء وأهل الأدب وكان في مقدّمتهم ابنُ عبد ربّه.

---

(١) مجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٤١، وابن حيّان: المقتبس، (نشرة شالميتا)، ٥/٩٢.

(٢) **المِرْزَمان:** نجمان من نجوم المطر.

(٣) **غَوارِبُ الماءِ:** أعالي مَوْجِه. **الأجاج:** المالح أو المرّ.

(٤) **النّضار:** الذّهب. **اللّجين:** الفضّة.

(٥) **الفرقدان:** نجمان في السّماء لا يغربان.

(٦) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٠٧.

(٧) انظر: المرعي: الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ص٦٨.

(٨) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٩٩.

وللنّاصر إسهامٌ في الشّعر في عصره، فله أبياتٌ متفرّقةٌ موزّعةٌ في مصادر ترجمته[١]، وتتّضح من خلالها قدرته على النّظم وبلوغ المعنى بيسر وسهولة، غير أنّه لم يصل فيها مرتبة الإجادة. وله إلى جانب شعره توقيعاتٌ بليغةٌ، ورسائلُ متبادلةٌ بينه وبين زعماء المغرب[٢]، بدا فيها النّاصر على قدر كبير من التّمكّن والمعرفة والبلاغة.

٣- وفاة الخليفة عبد الرحمن النّاصر:

كان ابتداء علّة الناصر في أوائل سنة ٣٤٩هـ، فقد مرض من بردٍ شديدٍ أصابه، واحتجب حينًا، وأكبّ الأطبّاء على معالجته حتّى تحسّنت حالته، وعاد إلى الجلوس في القصر، ولكنّه أصيب بنكسة، وعاد إلى احتجابه حتى وافاه القدر المحتوم في السّنة التالية[٣]. وممّن حزن عليه رثاه جعفر بن عثمان الـمُصحفيّ، فقد قال فيه[٤]: (الطّويل)

أَلا إنَّ أَيَّامًا هَفَتْ بِإمامِها ... لَجائِرَةٌ مُشْتَطَّةٌ في احْتِكامِها

فَلَمْ يُؤْلِمِ الدُّنْيا عِظامُ خُطُوبِها ... وَأَحْداثِها إلّا قُلُوبُ عِظامِها

تَأَمَّلْ فَهَلْ مِنْ طالِعٍ غَيْرُ آفِلٍ ... لَهُنَّ؟ وَهَلْ مِنْ قاعِدٍ لِقِيامِها؟

وَعايِنْ فَهَلْ مِنْ عائِشٍ بِرِضاعِها ... مِنَ النَّاسِ إلّا مَيِّتٌ بِفِطامِها؟

كَأَنَّ نُفُوسَ النَّاسِ كانَتْ بِنَفْسِهِ ... فَلَمَّا تَوارى أَيْقَنَتْ بِحِمامِها

فَطارَ بِها بَأْسُ الأَسى، وَتَقاصَرَتْ ... يَدُ الصَّبْرِ عَنْ إعْوالِها، وَاحْتِدامِها

رحل النّاصر إلى جوار ربّه بعد أن ثبّت أركان الحُكم في قرطبة حاضرة الخلافة الأمويّة في الأندلس، أمضى خمسين سنة من الجهاد المتواصل والعمل الجبّار والعزيمة الماضية، فكان، كما قيل عنه، «ملكًا أزال

(١) جَمَعَ شعرَه ودرسَه الدّكتور إبراهيم بيضون، والدّكتور مصطفى فتحي أبو شوارب. (انظر: بيضون: الأمراء الأمويّون الشّعراء في الأندلس (دراسة في أدب السّلطة)، ص١٩١، وما بعدها، وأبو شارب: الشّعراء المروانيّون في الأندلس (دراسة تحليليّة)، ص١٥٣، ما بعدها).

(٢) انظر: ابن سعيد: المغرب، ١/١٨٤-١٨٦. (جمع الدّكتور عبد العزيز فيلالي عددًا من رسائل النّاصر المتبادلة بينه وبين قادة المغرب في كتابه العلاقات السّياسيّة بين الدّولة الأمويّة في الأندلس ودول المغرب، ص٢٧٧-٢٩٣).

(٣) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٣، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/٤٠، والمراكشيّ: المعجب، ص٥٨، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٢٣، ٢٣٢.

(٤) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٣٣.

اللّأواء[1] وحسم الأدواء، وقهر الأعادي وعدل في الحاضر والبادي، قد أسّس الأُسوس وغرس الغروس، واتّخذ المصانع والقصور، وترك أعلامًا باقية إلى النّفخ في الصّور»[2].

كان عبد الرّحمن النّاصر أعظم أمراء الإسلام في عصره، ولم تصل الدّولة الإسلاميّة في الغرب إلى ما وصلت إليه من القوّة والسّؤدد والهيبة والنّفوذ، إلّا لما كان يتمتّع به من خِلال باهرة قلّما تجتمع في شخصيّة واحدة سياسيّة وعسكريّة وإداريّة. وتجسّدت في شعر عهد النّاصر فكرة البطولة الحقّة ممثّلة بنموذج النّاصر الفارس المحارب والحاكم المثاليّ، وقد كان في حياته واتّصال كفاحه ما هو كفيل بإثارة الإعجاب بشخصيّته الّتي مثّلت صورة البطل الوطنيّ، بعد أن وحّد البلاد وأعمّ فيها الأمن والاستقرار والازدهار.

ج- في عهد الحجابة: «الحاجب المنصور محمّد بن أبي عامر (ت٣٩٢هـ) نموذجًا».

١- الظّروف الّتي ظهر فيها محمّد بن أبي عامر:

تُوفّي الحَكم المستنصر في سنة ٣٦٦هـ، فحرص كبار رجال الدّولة من أمثال جعفر بن عثمان المصحفيّ، ومحمّد بن أبي عامر، وغالب بن عبد الرّحمن النّاصريّ على تنفيذ وصية الحَكم المستنصر القاضية بتنصيب ابنه هشام المؤيّد خليفةً على الأندلس، إذ وجدوا في ذلك ضمانًا أكيدًا لمصالحهم في السّلطة[3]. وقام بأمور الخليفة الجديد ابنُ أبي عامر، وهو محمّد بن عبد الله بن عامر بن أبي عامر محمّد بن الوليد بن عبد الملك المَعافريّ القحطانيّ، وأمّه تميميّة، دخل جدّه عبد الملك مع طارق بن زياد إلى الأندلس، ونزل بالجزيرة[4].

(١) **اللّأْواء**: الشّدّة والمشقّة وضيق العيش.

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٢٣.

(٣) ظهر اتّجاهٌ آخرُ يتزعّمه كبارُ رجال الصّقالبة في القصر، ومال هؤلاء إلى تنحية هشام المؤيّد، وتولية أحد أمراء البيت الأمويّ مكانَه. ووقع اختيارهم على الأمير المغيرة بن عبد الرّحمن النّاصر أخي الحكم المستنصر، وفي سبيل الحفاظ على أمن البلاد لم يجد مجلس الوصاية على هشام بدًّا من قتل المغيرة بن عبد الرّحمن. (انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٥١٧-٥١٨، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٤١٩-٤٢١، والقحطانيّ: الدّولة العامريّة في الأندلس، ص٢١-٢٤).

(٤) انظر ترجمة المنصور وأخباره في: مجهول: ذكر بلاد الأندلس، ١/١٧٥-١٩٥، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٢٠-١٢٢، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٣٨٨-٣٩٧، وابن بسّام: الذّخيرة، ق٤، م١، ص٥٦-٧٨، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/١٥٢-١٥٣، والمراكشيّ: المعجب، ص٧٢-٨٤، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢٦٨-٢٧٧، وابن سعيد: المُغرب، ١/١٩٩-٢٠٣، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٥٦-٣٠١، وابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص٥٩-٨٣، والمقّريّ: نفح الطيب، ١/٣٩٦-٤٠٤، ومواضع أخرى كثيرة (راجع فهارس نفح الطّيب).

وبعد أن سمتِ الحالُ بابن أبي عامر، واستتبّ أمره، أعمل الحيلة والتّدبير في التّخلّص من منافسيه، والاستيلاء على السّلطة حتّى لم يعد له فيها منافس، ولَمّا غدا الرّجل الأقوى في السّلطة، وصاحب النّفوذ الأوسع في قرطبة، أشاع أنّ السّلطان فوّض إليه النّظر في أمر المُلك، وتخلّى له عنه لعبادة ربّه. وانبثّ ذلك في الرّعيّة حتّى اطمأنّوا إليه، مع قوّة ضبطه وسرعة بطشه(١).

حجب ابنُ أبي عامر الخليفةَ عن النّاس، واستبدّ بأمر البلاد دونه، وتنامتْ حاله في العزّ والقدرة، واستقامت له طاعة العامّة، فأصدر مرسومًا في سنة ٣٧١هـ، يقتضي تسميته بالمنصور، والدّعاء له على المنابر(٢). كما سعى جاهدًا إلى أن تبقى الأسرة العامريّة مهيمنة على مسرح الحياة السّياسيّة في الدّولة الأمويّة(٣)، لذا قام في سنة ٣٨١هـ، بترشيح ولده عبد الملك للولاية، وولده عبد الرّحمن للوزارة، وترك اسم الحجابة، واقتصر على التّسمّي بالمنصور(٤).

ساس المنصور البلادَ بقوّة وحزم، واعتمدت سياسته الدّاخليّة على محاور رئيسة، أهمّها: بناء جبهة داخليّة متينة، وتنظيم الجيش، فضلًا عن تشجيع العلم والأدب، والاهتمام بالبناء والعمران. وتمثّلت معظم سياسته الخارجيّة في غزواته الّتي قادها لحماية أمن قرطبة، كانت كلّها في مدّة حكمه الّتي استمرّت ستًّا وعشرين سنةً(٥).

٢- ملامح شخصيّته البطوليّة كما رسمها الشّعر في عهده:

تجلّت في شخصيّة المنصور البطولة الأندلسيّة في أبهى صورها في عهد الحجابة، وكانت في المقام الأوّل بطولةً حربيّةً، فقد غزا طوال مدّة حكمه ما يربو على خمسين غزوة، استطاع من خلالها تحقيق مجدٍ لم يسبقه إليه حاكم أندلسيّ. وتركت إنجازاته الحربيّة وانتصاراته أثرها واضحًا في شعر شعراء عهده، الّذين تغنّوا فيه ببطولاته وأمجاده، وأشادوا فيه بحسن صفاته الّتي أثارت إعجابهم في المقام الأوّل، وقد وصفوه بالشّجاعة والإقدام، وذكروا انتصاراته وفتوحاته واستقرار البلاد في عهده(٦).

---

(١) نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٤٤٢.

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٧٩.

(٣) انظر: نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٤٤٠.

(٤) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٩٣.

(٥) انظر: المراكشيّ: المعجب، ص٣٧.

(٦) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص٩٣، وضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص١٧٣، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٢٤، ٣٠٦-٣٠٧، ومحمّد: الشّعر في قرطبة، ص١٨٥-١٨٦، وقبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٣٣.

وكان في مقدّمة شعراء عهده ابنُ درّاج القسطليّ، الّذي احتفظ ديوانه الّذي بين أيدينا باثنتين وثلاثين ما بين قطعة وقصيدة(١)، برز فيها شعور قويّ بشخصيّة المنصور، وقد كان في حياته واتّصال كفاحه ما هو كفيل بإثارة شعور إعجاب ابن درّاج بشخصيّة هذا البطل، وإعجاب الشّعب الأندلسيّ جميعه به. ومَنْ يقرأ هذا الشّعر في القائد المنصور يشبُ بتفكيره إلى مدائح المتنبّي لسيف الدّولة الحمدانيّ(٢).

وتتجلّى في سيرة حياة المنصور وقصائد الشّعراء في عهده ملامحُ شخصيّته، ولعلّ أبرزها البطولة الحربيّة، وقد برزت واضحةً من خلال غزواته الكثيرة الظّافرة، الّتي كانت وراءها دوافع وبواعث، أبرزَ منها الشّعرُ في عهده دافعَ الدّفاع عن الدّين في المقام الأوّل. فقد أشار ابن درّاج في قصائده إلى أنّ المنصور في حروبه صَدرَ عن شعور عميق بضرورة نُصرة الدّين الحنيف، وأبرزَ هذا الدّافع في معظم عامريّاته، ومنها مِدْحته الّتي ذكر فيها تجهيزَ المنصورِ الجيوشَ للقضاء على ثورة زيري بن عطيّة (ت٣٩١هـ) زعيم قبيلة مغراوة(٣)، فقد قال فيها(٤): (الطّويل)

أَلا في سَبيلِ اللهِ غَزْوُكَ مَنْ غَوى ... وَضَلَّ بِهِ في النّاكِثينَ سَبيلُ

لَئِنْ صَدِئَتْ أَلْبابُ قَوْمٍ بِمَكْرِهِمْ ... فَسَيْفُ الهُدى في راحَتَيْكَ صَقيلُ

فَإِنْ يَحْيَ فيهِمْ بَغْيُ جالُوتَ جَدِّهِمْ ... فَأَحْجارُ داودٍ لَدَيْكَ مُثُولُ

هُدًى وَتُقًى يُودِي الظَّلامُ لَدَيْهِما ... وَحَقٌّ بِدَفْعِ المُبْطِلينَ كَفيلُ

ملأ الاعتزازُ بالنّصر والإعجابُ بالقائد الظّافر نفسَ الشّاعر، فسعى إلى التّعبير عن هذين الشّعورين في هذه الأبيات، وبيّن أن غزو المنصور لم يكن إلّا في سبيل الله تعالى لمحاربة الضّالين النّاكثين، فقد قابل بسيفه الصّقيل قلوبَهم الصّدئة. وفي سبيل تأكيد شجاعة المنصور وترسيخ قدسيّة غزوته، استدعى ابن درّاج من القرآن الكريم، وبإيجاز شديد، قصّةَ النّبيّ داوود عليه السّلام(٥)، الّذي كان محاربًا في جيش

(١) انظر: ابن درّاج: ديوانه، مقدّمة المحقّق، ص٤٩.

(٢) انظر: السّابق، مقدّمة المحقّق، ص٤٨-٤٩، ومحمّد: الشّعر في قرطبة، ص١٨٨، ودواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ص١٣، وقبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٢٦٤-٢٦٦.

(٣) عن علاقة المنصور بزيري بن عطيّة انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٥٥٥، ٥٥٧-٥٥٨، والقحطانيّ: الدّولة العامريّة في الأندلس، ص١٦٢، وما بعدها.

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٤-٥.

(٥) قال تعالى في الإشارة إلى هذه القصّة: ﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُواْ مِنْهُ إِلّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ قَالُواْ

(طالُوت) مَلكِ بني إسرائيل، واستطاع قتلَ الطّاغية (جالُوت) بأحجارٍ رماه بها بِمِقْلاعه، ففلقت رأسَه، وفي هذا دلالة على شجاعة داوود عليه السّلام، وأنّه قتل (جالوت) قتلًا أذلّ به جنده، وكسر جيشه[1]. ولا يخفى ما في هذا الاستدعاء الرّمزيّ من إشارة واضحة إلى بطولة المنصور الّذي استطاع القضاءَ على ثورة زيري.

صوّر شعرُ ابن درّاج المنصورَ حاميَ الدّين ومُعزَّه، فأصبح الدّين قويًّا بالمنصور، وأمسى المنصور قويًّا بالدّين، قَوِيَ الدّينُ بالمنصور على مواجهة الكفر فمحقه، وواجَهَ المنصورُ بالدّين عدوَّه فلم يخشه، ولهذا أثمر التّوافقُ بين الإرادة الإلهيّة وعزيمة المنصور لنُصرة الدّين، نصرًا عزيزًا وفتحًا مبينًا[2]: (الكامل)

النَّصْـرُ حِزْبُـكَ فـي الضَّـلالَةِ، فَـاحْتَكِمْ وَاغْضَـبْ لِـدينِ اللهِ مِنْهـا، وَانْـتَقِمْ

قَـدْ وافَـقَ التَّوْفيـقُ سَـعْيَكَ مُقْـدِمًا فيهـا، وَقَـدْ عَـزَمَ القَضـاءُ لِمـا عَـزَمْ

فَمَـوارِدُ النَّصْـرِ العَزيـزِ لَهـا مَـدًى وَعَوائِـدُ الفَـتْحِ المُبِـينِ لَهـا أَمَـمْ[3]

ولعلّ من المبالغة الإقرار أنّ جوهرَ دوافع غزوات المنصور الجهادُ المقدّس لا غير[4]، فمَنْ يقرأ سيرة المنصور يدرك يقينًا أنّه رجل سياسة لا رجل دين، وأنّ غزواته كانت «طريقًا إلى قلوب جماهير المسلمين في إسبانيا، ووسيلةً يدعم بها طموحاته السّياسيّة، ويؤكّد سلطانه الشّخصيّ»[5]، وأنّ مطامع هذا الرّجل وغاياته لا حدود لها ولا قيود، فقد جمحت نفسه أحيانًا، مأخوذةً بنشوة الانتصارات المتلاحقة، إلى جعل أنظاره تتجاوز حدود شبه الجزيرة الإيبيريّة وتعبر البحر، متجاهلة الحواجز الجغرافيّة والسّياسيّة وقتذاك، فتصل إلى التّفكير بإعادة وحدة الدّولة الإسلاميّة في كلّ أرض الإسلام، تحت سيادته وفي ظلّ نظامه، فقد منّى نفسه ذات يوم بملك مصر والحجاز في قوله[6]: (الخفيف)

لاَ طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنودِهِ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلاَقُو اللّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللّهِ وَاللّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ(٢٤٩) وَلَمَّا بَرَزُواْ لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُواْ رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ(٢٥٠) فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ اللّهِ وَقَتَلَ دَاوُودُ جَالُوتَ وَآتَاهُ اللّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ وَلَوْلاَ دَفْعُ اللّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الأَرْضُ وَلَكِنَّ اللّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ(٢٥١) ﴾. (البقرة: ٢٤٩-٢٥١).

(١) انظر: ابن كثير: قصص الأنبياء، ص٥٨٧-٥٨٨.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٢١.

(٣) **الأَمَم**: القصد.

(٤) انظر: قبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطليّ، ص٥١.

(٥) نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٤٤٦.

(٦) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ٢٧٥/١، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢٧٥/٢.

مَنَـــعَ العَـــيْنَ أَنْ تَـــذُوقَ المَنامَـــا   حُبُّهـــا أَنْ تَـــرى الصَّـــفا وَالمَقامَـــا
لـــي دُيُـــونٌ بِالشَّـــرْقِ عِنْـــدَ أُنـــاسٍ   قَـــدْ أَحَلُّـــوا بِالمَشْـــعَرَيْنِ الحَرامَـــا
إنْ قَضَـــوْها نـــالُوا الأَمـــاني، وَإِلّا   جَعَلُـــوا وَزْنَهـــا رِقابًـــا وهامَـــا
عَـــنْ قَريـــبٍ تَـــرى خُيُـــولَ هِشـــامٍ   يَبْلُـــغُ النِّيـــلَ خَطْوُهـــا وَالشَّـــامَا

وعلى الرّغم من هذا فإنّ في أخبار المنصور ما يثير الإعجاب بشخصيّته، فمنها أنّه كان يعدّ العدّة للسّير بجيشه حالما يفرغ من صلاة العيد ولم تمنعه مناسبة جليلة كهذه من تأجيل موعد خروجه في غزوته، فقد «كان ذا همّة ونيّة في الجهاد، مواصلًا لغزو الرّوم، حتّى إنّه كان ربّما يخرج إلى المصلّى يوم العيد، فتقع له نيّة في ذلك، فلا يرجع إلى قصره، ويخرج بعد انصرافه من الصّلاة كما هو من فوره إلى الجهاد، فتتبعه العساكر، وتلحق به أوّلًا فأوّلًا، فلا يصل إلى أوائل الدّروب، إلّا وقد لحقه كلُّ مَنْ أراد من العساكر»[1].

قال ابن درّاج في إحدى عيديّاته مخاطبًا المنصور[2]: (الطّويل)

وَحَسْـــبُكَ مِـــنْ خَفْـــضِ النَّعـــيم مُعَيِّـــدًا   جِهـــازٌ إلـــى أرْضِ العِـــدى وَنفِيـــرُ
فَقُـــدْها إِلـــى الأَعْـــداءِ شُـــعْثًا كَأَنَّهـــا   أَراقِـــمُ فـــي شُـــمِّ الرُّبـــا وَصُـــقُورُ[3]
فَعَزْمُـــكَ بِالنَّصْـــرِ العَزيـــزِ مُخَبِّـــرٌ   وَسَـــعْدُكَ بِـــالفَتْحِ المُبـــينِ بَشـــيرُ

إنّ نعيمَ المنصور في تجهيز الجيش، وراحتَه في الإعداد للحرب، فما عليه إلّا أن يقود لردع الأعداء والنّيل منهم، فرسانًا بواسل كالأراقم والصّقور، في الشّدّة والبأس والإقدام، فعزيمتُه الماضية تخبّر عن نصر عزيز، ويمنُ طائره يبشّر بفتح مبين.

ولا ريب أنّ البطولةَ الحقّة لرجلٍ مثل المنصور، تتطلّب إخلاصًا يدفع حتمًا إلى اتّقاء المتعة، وخوض غمرات الموت باستمرار[4]. ومن بديع شعر المنصور الّذي يؤكّد هذا المعنى قولُه مفتخرًا[5]: (الطّويل)

أَلَـــمْ تَرَنـــي بِعْـــتُ الإِقامَـــةَ بِالسُّـــرى   وَلِـــينَ الحَشـــايا بِـــالخُيُولِ الضَّـــوامِرِ؟

---

(١) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٢١، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/١٥٣.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٠٣.

(٣) **الشُّعْث**: جمعٌ مفردُه (الشَّعِث والأَشْعَث)، وهو المغبرّ الرّأس، المُنْتَتِف الشَّعر. **الأراقم**: جمعٌ مفردُه (الأَرْقَم)، وهو ذَكر الحيّة، الّذي فيه سواد وبياض.

(٤) انظر: قبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٥٣.

(٥) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢٧٥-٢٧٦.

تَبَـــدَّلْتُ بَعْـــدَ الزَّعْفَـــرانِ وَطيبِـــهِ صَـدَأَ الـدِّرْعِ مِـنْ مُسْـتَحْكماتِ المَسـامِرِ
أَرُونـــي فَتًـــى يَحْمـــي حِمـــايَ وَمَـــوْقِفي إذا اشْـــتَجَرَ الأَقْـــرانُ بَـــيْنَ العَســـاكِرِ

إنّ من أهمّ ما يميّز سيرةَ المنصور الجهاديّة هذه الهمّة العالية، الّتي طالما حدّث بها نفسَه بإدراك معالي الأمور، وحدّث مَنْ يختصّ به بما يقع له من ذلك[1]، ولهذا كانت همّته لَبِنة رئيسة في صرح المجد السّياسيّ الّذي بلغه، بعد أن تعانقت في شخصه أسبابُ البطولة جميعًا، فهو بطل مقدام مغامر تقوده همّته العالية إلى اقتحام المخاطر، وخوض غمار المعارك الشّديدة[2]، وقد عبّر الشّعر عن همّة المنصور ومضاء عزيمته في صور كثيرة، منها قولُ ابن درّاج في قصيدةٍ مدَحَه فيها عند قفوله من غزوة (لِيُون)[3]: (الكامل)

للهِ مِنْـــكَ إذا الشِّـــفارُ تَقاصَـــرَتْ هِمَـــمٌ تَمُـــرُّ بِمَرِّهـــا أَقْـــدارُها[4]
يـــا قائِـــدَ الخَيْـــلِ العِتـــاقِ كَأَنَّمـــا عَزَماتُـــــهُ أَرْماحُهـــــا وَشِـــــفارُها
لَيْـــثٌ يُخـــاطِرُ فـــي المَكَـــرِّ بِنَفْسِـــهِ هِمَـــمٌ عَظِـــيمٌ فـــي العُـــلا أَخْطارُهـــا

وارتسمت في قصائد ابن درّاج صورٌ كثيرةٌ بَرزَ فيها عزمُ المنصور، استمدّها من وقائع الأحداث الّتي عاينها وشهدها، بدا المنصور فيها بطلًا أسطوريًّا، يبرز في الحرب، ويزداد ثباتًا وعزمًا كلّما كشّر الموتُ عن أنيابه[5]: (البسيط)

مُشَـــيَّعِ العَـــزْمِ بِالإِقْـــدامِ مُقَـــتَحِمٍ لِغَمْـــرَةِ المَـــوْتِ، وَالهامـــاتُ تُخْتَطَـــفُ
لا يَقْـــرَعُ السِّـــنَّ فـــي ضَـــنْكِ المَكَـــرِّ إذا تَقارَعَـــتْ فيـــهِ بِـــيضُ الهِنْـــدِ، وَالحَجَـــفُ[6]
وَأَبْـــرَزَ المَـــوْتُ عَـــنْ مُسْـــوَدِّ أَوْجُهِـــهِ فَالصَّـــبْرُ يَبْعُـــدُ، وَالأَقْـــرانُ تَزْدَلِـــفُ

ولهذا نجد ابن درّاج مفتونًا ببطولة المنصور، الّذي نألف ظهورَه في أصعب المواقف وأشدّها على النّفوس. قال ابن درّاج يخاطب المنصور، وقد فصل لبعض مغازيه[1]: (الكامل)

(١) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٢١، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/١٥٢، والمراكشيّ: المعجب، ص٧٢-٧٣، وابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص٧٧-٧٨.
(٢) انظر: قبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٥٧.
(٣) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٠٩.
(٤) **الشِّفار**: جمعُ مفردُه (الشَّفْرة)، وهي السِّكِّينُ العريضة العظيمة.
(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٦١-٣٦٢.
(٦) **قَـرَعَ السّـنَّ**: نَـدمَ. ومـن أمثـال العـرب «قَـرَعَ سِنَّ النَّـدمِ». (الزّمخشـريّ: المستقصى في أمثـال العـرب، ٢/١٩٦). **الحَجَف**: جمعٌ مفردُه (الحَجَفَة)، وهي نوع من الدّروع.

فَلَــرُبَّ مَوْقِــفِ ظــافِرٍ لَــكَ فــي الــوَغى وَالخَيْـــلُ تَعْـــبِسُ، وَالبَـــوارِقُ تَبْتَسِـــمْ
وَالشَّـــمْسُ فـــي كَبِـــدِ السَّـــماءِ كَأَنَّهـــا -وَالنَّقْـــعُ يَغْشـــاها- كَمِـــيٌّ مُلْتَـــئِمْ[٢]
وَكَأَنَّمـــا كِسَـــفُ العَجـــاجِ – إِذا الْتَقَـــتْ أُسْـــدُ الكُمـــاةِ – سَـحائِبٌ مَطَـرَتْ بِـدَمْ[٣]

ثُـمَّ اقْتَحَمْـتَ الحَـرْبَ فـي ضَـنْكِ الـوَغى وَالمَـوْتُ فـي عَلَـقِ الجَنـاجِنِ يَقْـتَحِمْ[٤]

وتملّكت الحيرةُ ابنَ درّاج في طريقة التّعبير عن فيض محبّته لأميره البطل، الّذي يتحدّى الموت، فيقتحم في ميدان المعركة الأهوالَ في سبيل النّصر، لذا نراه قد التفت إليه يخاطبه[٥]: (الكامل)

بَهَـــرَتْ مَناقِبُـــكَ الضُّـــحى وَتَقاصَـــرَتْ عَـــنْ كُنْهِهـــا الأَشْـــباهُ وَالأَمْثـــالُ[٦]
نَفْســـي فِـــداؤُكَ وَالنُّفُـــوسُ هَفَـــتْ بِهـــا نـــارُ الـــوَغى وَتَصـــادَمَ الأَجْبـــالُ
وَالبِـــيضُ تَلْمَـــعُ وَالأَسِـــنَّةُ تَلْتَظـــي وَالخَيْـــلُ فـــي ضَـــنكِ الـــوَغى تَخْتـــالُ
وَمَجـــالُ وَجْهِـــكَ فـــي مَواقِـــفَ لِلـــرَّدى مـــا لِلْخَـــواطِرِ بَيْـــنَهُنَّ مَجـــالُ
وَنَفيسَـــةٍ أَقْحَمْـــتَ نَفْسَـــكَ دُونَهـــا إِنَّ النَّفـــائِسَ بِـــالنُّفُوسِ تُنـــالُ

سطعت شمائل المنصور سطوعًا طغى على نور الضّحى نفسه، وجلّت مناقبه عن كلّ مثل أو نظير، ولا يخفى ما في هذا التّصوير من المبالغة الواضحة «ولعلّها المبالغة الّتي اعتادها الشّعراء، ومنهم ابن درّاج، مع ممدوحيهم الأثيرين الّذين يرون فيهم النّموذج والمثال لحامي الدّين...»[٧]. ولهذا نرى ابن دراج قد خيّل المنصورَ ميمّمًا وجهه شطر الرّدى شجاعةً وإقدامًا، ولعلّنا نرى في بيته الرّابع محاكاةً لقول المتنبّي مخاطبًا سيف الدّولة الحمدانيّ واصفًا شجاعته وثباته[٨]: (الطّويل)

---

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٢١.

(٢) **النّقْع**: الغبار السّاطع. **المُلْتئم والمُسْتلئم**: اللّابس اللّأْمة، وهي الدّرع.

(٣) **الكِسَف**: جمعٌ مفردُه (الكِسْف والكِسْفة)، وهي القِطْعة.

(٤) **العَلَق**: الدّم الغليظ الجامد. **الجَناجِن**: جمعٌ مفردُه (الجِنْجِن والجِنْجِنة)، وهي عظام الصّدر.

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٤٠.

(٦) **الكُنْه**: جوهرُ الشّيء وحقيقتُه.

(٧) دواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ص١٥٧.

(٨) المتنبّي: ديوانه، ص٣٨٧.

وَقَفْتَ وَما فـي المَـوْتِ شَـكٌّ لِواقِـفٍ كَأَنَّـكَ فـي جَفْـنِ الـرَّدى، وَهْـوَ نـائِمُ

وإذا كانت همّةُ المنصور العالية دافعَه الذّاتيَّ الأقوى في سعيه لتحقيق ما لم يسبقه إليه أحدٌ في عصره، فإنّ في سعده ويُمن طائره عاملًا مهمًّا، من عوامل نجاحه واستمرار انتصاراته وتوالي فتوحاته، فقد «كان قويّ النّفس، وساعدته المقادير»[1]، كما أنّ مسيرة حياته تشهد له أنّه كان «آية الله في اتّفاق سعْدِه، وقربه من المُلك بَعْدَ بُعْدِه»[2]. وقال صاحب «البيان المغرب» عنه: «من أوضح الدّلائل على سعده أنّه لم يُنكَب قطّ في حرب شهدها، وما توجّهت قطّ عليه هزيمة، وما انصرف عن موطن إلّا قاهرًا غالبًا على كثرة ما زاول من الحروب، ومارس من الأعداء وواجه من الأمم، وإنّها لخاصّة ما أحسب شركه فيها أحد من الملوك الإسلاميّة»[3]. وممّا مدح ابن درّاج به المنصورَ، وقد برز لبعض صوائفه، قصيدةٌ افتتحها بقوله[4]: (الكامل)

عَـزْمٌ حَـداهُ السَّـعْدُ وَالإِقْبـالُ وَعُـلًا تَضَعْضَـعُ دُونَهـا الآجـالُ

واستحقّ المنصورُ لِما تضافر في شخصيّته من همّة عالية وعزيمة ماضية ويمن طائر، أن ينال المجد والعلياء، استحقّ المنصورُ هذا المقامَ السّاميَ، وحاز مرتبةَ البطولة بما تعنيه من قيم وأعمال، جعلت منه فردًا مميّزًا في نظر النّاس من حوله، وفي المرحلة التّاريخية الّتي عاشها[5]: (الطويل)

وَحَـقٌّ لِمَـنْ لاقـى فَأَقْـدَمَ سَـيْفُهُ عَلـى غَمَـراتِ المَـوْتِ أَنْ يَتَقَـدَّما
وَمَـنْ حَقَـرَتْ مُسْـتَعْظَمَ الهَـوْلِ نَفْسُـهُ إذا الخَيْـلُ كَـرَّتْ أَنْ يَكُـونَ المُعَظَّمـا
وَمَـنْ مَـلَّ أُنْـسَ المـالِ حَتَّـى تَحَكَّمَـتْ عَلـى مـا حَـوَتْ كَفَّـاهُ أَنْ يَتَحَكَّمـا
وَمَـنْ حَمَـتِ العِلْـقَ النَّفِـيسَ سُـيُوفُهُ مِـنَ الضَّـيْمِ أَنْ تَخْتـارَ مُرْتَبَـعَ الحِمَـا[6]
وَمَـنْ تَيَّمَتْـهُ أَوْجُـهُ المَجْـدِ أَنْ يُـرى وَقَلْـبُ العُـلا صَـبًّا إِلَيْـهِ مُتَيَّمَـا

---

(١) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٢١، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/١٥٢.

(٢) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٣٨٨.

(٣) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٤٢٧.

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٣٩.

(٥) السّابق، ص٣٩٦.

(٦) **الحِما والحِمَى**: ما حُمِيَ من شيءٍ، (يُمَدُّ ويُقصر)، ولا أظنّها مخفّفة من (الحَمَأ)، وهو الطّين الأسود المنتن، وهذا ما ذهب إليه محقّق الدّيوان. انظر: ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٦، حاشية (٢).

إنّ إقدامَ المنصور وشجاعتَه، وثباتَ جَنانه وحمايتَه ذِمارَ المُلك والدّين، أعمالٌ جعلته جديرًا حقًّا ببلوغ المجد ونيل العلا. ولا ريب أنّ بطولة المنصور الفريدة البارزة من خلال أفعاله العظيمة، لم تتحقّق على أرض الواقع لو لم يكن من ورائها ما يساندها، وليس أقدر على مساندة المنصور من جيشه العظيم، فبطولةُ المنصور الفرديّة «كانت تعضدها في أحيان عديدة بطولةٌ جماعيّة للجيوش العامريّة، إذ تظهر صورةُ الممدوح كبطل مغامر يقود جيوشه الباسلة إلى موارد المنايا من دون أن يعرف الخورُ إلى عزائمهم سبيلًا، أو الفزعُ إلى قلوبهم طريقًا»[١].

ولم يَغفل ابنُ درّاج عن تصوير جيش المنصور، فقد كان وجهًا رئيسًا من وجوه النّصر[٢]، ففي شعره صورٌ كثيرة لهذا الجيش القويّ، الّذي يأتمر بأمر القائد البطل، ويستمدّ من عزمه القوّةَ، ويعينه على تحقيق غاياته، وقد أجاد في تخييله مشهدَ الأبطال الّذين دَحروا قُوى العدوان بسيوف أذلّت رقابَهم وقوّضت أطوادَهم[٣]. قال ابن درّاج مخاطبًا المنصور[٤]: (الكامل)

فَـــانْهَضْ بِحِـــزْبِ اللهِ يَقْـــدُمُ جَمْعَـــهُ	حِفْـــظُ الإِلَـــهِ، وَسَـــعْيُكَ المَشْـــكُورُ
فـــي جَحْفَـــلٍ جَـــمٍّ العَديـــدِ كَأَنَّـــهُ	فَلَـــكٌ عَلَـــى الأَرْضِ الفَضـــاءِ يَـــدُورُ
عَمَّـــتْ بِـــهِ الأَقْطـــارُ إِلّا مَوْضِـــعًا	فِيـــهِ عَـــدُوُّكَ لِلسُّـــيُوفِ أَسِـــيرُ
لَجِـــبٍ يُغِـــصُّ الأَرْضَ، وَهْـــيَ عَريضَـــةٌ	وَيَـــرُدُّ غَـــرْبَ الطَّـــرْفِ، وَهْـــوَ حَسـِــيرُ
مِـــنْ كُـــلِّ مِقْـــدامٍ يَكـــادُ فُـــؤادُهُ	طَرَبًـــا إِلـــى نَغَـــمِ السُّـــيُوفِ يَطيـــرُ
مُتَسَـــرْبِلٍ صَـــدَأَ الحَديـــدِ كَأَنَّـــهُ	قَمَـــرٌ تَعَـــرَّضَ دُونَـــهُ ســـاهُورُ

(١) قبانيّ: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٦٢-٦٣. أنشأ المنصور للأندلس قوّةً عسكريّةً عظيمةً لم تعرفها في أيّ عهد آخر، وكانت هذه القوّةُ فضلًا عن كونها دعامةَ سلطانه وحُكمه، دعامةَ الأندلس وأداتَها للغزو والدّفاع. (انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٦٨٧، ٦٨٨، والسّامرائيّ وطه ومطلوب: تاريخ= =العرب وحضارتهم في الأندلس، ص٣٩٠-٣٩٣، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص١٦٧، وفكري: قرطبة في العصر الإسلاميّ، ص٣٠٨، والقحطانيّ: الدّولة العامريّة في الأندلس، ص٢٣٦).

(٢) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٣١٩، والموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٧١، ودواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ص١٩٥، وقبّانيّ: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٦٢.

(٣) انظر: محمّد: الشّعر في قرطبة، ص١٨٨-١٨٩، ودواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ص١٥١، وقبّانيّ: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٣٥٨.

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٣.

شبّه الشّاعر جحفل المنصور بفَلَك دائر ولكن في فضاء الأرض يسدّ أفقها، ثمّ أسمعنا جلجلتَه وصخبَ أصواته، وهو الّذي عمّ الأرض، فضاقت على اتّساعها بكثرته. ملأ جيشُ المنصور الأرضَ بكُماته الّذين أَلِفوا ساحات المعارك، فاشتاقوا إلى الطّعان، وبسلاحه الّذي طرب للقاء الأعداء، لينتشي بحلاوة النّصر على أعداء المنصور.

وقد يكون المدح بقوّة جيش المنصور بتصوير ما جناه هذا الجيش وما أحرز من الغنائم، فقد مدح ابن درّاج جيش المنصور بالقوّة والشّجاعة وإحراز النّصر مكنّيًا عن ذلك بكثرة السّبايا والأسرى، الّذين لا يحصيهم إلّا المَلكان الموكلان بحساب أعمال الإنسان وأفعاله[1]: (الكامل)

مَغـانِمُ لا يُحـيطُ بِهِـنَّ إلّا حِسـابُ الكـاتِبَيْنِ الحـافِظَيْنِ

كَـأَنَّ الأَرْضَ جاءَتْنـا تَهـادى بِـوَجْرَةَ، أَوْ بِشِـعْبَيْ رامَتَـيْنِ[2]

بِكُـلِّ أَغَـرَّ سـامي الطَّـرْفِ غُلَّـتْ يَـداهُ لِلإِسـارِ بِيـارِقَيْنِ[3]

وَأَغْيَـدَ أَذْهَلَـتْ سَـيْفاكَ عَنْـهُ هَرِيـتَ الشِّـدْقِ عَبْـلَ السَّـاعِدَيْنِ[4]

ولا ريبَ أنّ قائدًا حربيًّا فذًّا كالمنصور لم يُمنَ بهزيمة قطّ، كان يحسنُ قيادة معاركه وتسيير غزواته برًّا وبحرًا، ومن حسن قيادته اعتمادُه على قادة أَكْفاء يسيرون بجيوشه إلى الغايات الّتي حدّدها، ومنهم ولداه القائدان الباسلان عبدُ الملك وعبدُ الرّحمن، اللّذان كانا خيرَ عونٍ لوالدهما في بلوغه مجدَه الحربيَّ واستحقاقه لقبَ المنصور[5]، ولابن درّاج قصيدةٌ هنّأه فيها بالنّصر في غزوة (شَنْتياقُب) وأشاد بحسن بلاء ولديه فيها، ومنها قولُه[6]: (الوافر)

لَـكَ البُشْـرى، وَدُمْـتَ قَريـرَ عَـيْنِ بِشَـأْوَيْ كَوْكَبَيْـكَ الثَّـاقِبَيْنِ

مَليكَـيْ حِمْيَـرٍ نَشَـأا، وَشَـبَّا بِتيجـانِ السَّـناءِ مُتَـوَّجَيْنِ

صَـفِيَّيْ مـا نَمَـتْ عُلْيـا مَعَـدٍّ [وَسِـبطَيْ] يَعْـرُبٍ فـي الـذّرْوَتَيْنِ[7]

---

(١) السّابق، ص٣٧٧.

(٢) **وَجْرة ورامة**: مكانان في بادية العرب مشهوران بكثرة الظّباء.

(٣) **اليارق**: السّوار.

(٤) **هَريتُ الشّدق**: واسعه، وهو وصف يُطلق على الأسد. **عَبْلُ السّاعِدَيْن**: غليظهما.

(٥) انظر: محمّد: الشّعر في قرطبة، ص١٩٥.

(٦) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٧١-٣٧٢. والقصيدة من الوافر وليست من الكامل، كما هو مُثبت في الدّيوان.

(٧) ورد العجز في الدّيوان: «وسِبِطَي يَعربٍ...»، ولعلّ الصّحيح ما أثبتّه، وبه يكون المعنى أتمّ وأوفى.

وَسَيْفَيْ عاتِقَيْكَ الصَّارِمَيْنِ وَطَوْدَيْ مَفْخَرَيْكَ الشَّامِخَيْنِ(١)

لهذين الأميرين القائدين مقامٌ رفيعٌ، فقد بلغا بفضل أبيهما مرتقى الكواكب عزًّا وفخرًا، وبرزا في صورة بديعة استمدّ ابن درّاج لها من الطّبيعة السّماويّة عناصرَها، فهما كوكبان ثاقبان يجريان طاعةً لوالدهما القائد الظّافر، وهما من سلالة ملوك اليمن الحميريّين، تُوِّجا بالسّناء والرّفعة نشأةً وشبابًا، وبلغا ذروة ما خلّف أجداد العرب، وهما مبعث فخر والدهما، وقرّة عينه، حازا شرف حماية المُلك والدّين، فباتا منيعين حصينين بجهد هذين البطلين اللّذين رضعا لبان الحرب، حتّى أَنِساها(٢): (الوافر)

وَقاما في سَماءِ عُلاكَ نُورًا وَإِشْراقًا مَقامَ النَّيِّرَيْنِ(٣)

فَحاطَ المُلْكَ أَكْلأُ حائِطَيْنِ وَحَلَّ الدِّينُ أَمْنَعَ مَعْقِلَيْنِ

بِحاجِبِ شَمْسِ دَوْلَةِ عَبْدِ شَمْسٍ وَسَيْفِ اللهِ مِنْهُا في اليَدَيْنِ

وَناصِرِها الَّذي ضَمِنَتْ ظُباهُ حِمى الثَّغْرَيْنِ مِنْها الأَعْلَيَيْنِ

غَذَوْتَهُما لِبانَ الحَرْبِ حَتّى تَرَكْتَهُما إِلَيْها آنِسَيْنِ

بدتْ عامريّات ابن درّاج حقًّا ملاحمَ بطوليّة وتأريخًا صادقًا لأمجاد الأسرة العامريّة، إذ إنّ كثيرًا منها اتّصل ببطولات المنصور وحملاته الموفّقة على ممالك إسبانيا، واستقى ابن درّاج فيها مادّته من الواقع، لتطالعنا من خلالها صورة المنصور، وقد يمّم وجهه شطر الرّدى، يحدوه الأمل بتحقيق إنجاز عسكريّ يكون الرّائد فيه، ومعه ولداه، اللّذان بلغا شأوًا عظيمًا في قيادة جيوش والدهما المنصور(٤).

ولم تكن هذه العامريّات تأريخًا للأسرة العامريّة فحسب، إنّما كانت تحمل معها ملامح المرحلة كاملةً أيضًا، ففيها كثيرٌ من أسماء البلاد الإسبانيّة، الّتي اتّصل بها الأندلسيّون من خلال معاركهم مع الشّماليّين، كما فيها أسماءُ الملوك والأمراء الإسبان، الّذين اتّصلوا بالدّولة الإسلاميّة(٥). ولعلّ غزوةَ (شَنْتياقُب) من أهمّ الأحداث الّتي أرّخت لها هذه العامريّات، فهي أشهر غزوات المنصور وأعظمها، خرج

---

(١) **العاتِق**: ما بين المَنْكب والعُنُق. **الطَّوْد**: الجبل العظيم.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٧٢.

(٣) **النَّيِّران**: الشّمس والقمر.

(٤) انظر: عناني: تاريخ الأدب الأندلسيّ، ص٨٣، وقبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٥٦.

(٥) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٣٢٢-٣٢٣، وعناني: تاريخ الأدب الأندلسيّ، ص٨٣.

إليها غازيًا بالصّائفة في سنة ٣٨٧هـ(١)، وهي تعدّ لنأيها ووعورتها أمنعَ مناطق إسبانيا، وأبعدها عن متناول الفاتحين(٢).

وقد خلّد ابن درّاج أحداث هذه الغزوة في أكثر من قصيدة، وجهد في أثناء تصويره بطولةَ المنصور فيها أن يعظّم من مكانة هذا القائد العسكريّ، الّذي «فتح فتوحًا كثيرة، ووصل إلى معاقل جمّة امتنعت على مَنْ كان قبله»(٣). ويتّضح من خلال الوصف الموفّق والدّقيق للقلاع والحصون الّتي اخترقها المنصور واجتاز موانعها في هذه الغزوة بكلّ بأس وقوّة، جانبًا من جوانب بطولته(٤): (الكامل)

يا رُبَّ شامِخَةِ الذَّوائِبِ وَالذُّرا   أَوْطَأْتَ أَعْلامَ الهُدى أَعْلامَها

أَشْرَعْتَ تَنْحُوها قِسِيَّ عَزائِمٍ   كانَتْ هَوادِي المُقْرَباتِ سِهامَها(٥)

الرِّيحُ أَحْسَرُ مَنْ يَؤُمُّ مَحَلَّها   وَالنَّجْمُ أَدْنى مِنْ يَدَيْ مَنْ رامَها

فَهَتَكْتَ بِالبِيضِ الرِّقاقِ سُجُوفَها   وَفَضَضْتَ بِالجُرْدِ العِتاقِ خِتامَها(٦)

لم يستعصِ شموخُ هذه الحصون والقلاع على أعلام الهدى، الّتي رفعها فوقَها الحاجبُ المنصور، بل إنّ الرّيح لا تنال من مقامها، والنّجم أقرب منها نوالًا ليَدَيْ مَنْ رام الوصول إليها، ومع هذا فقد وصل إليها المنصور بعزمه وبقوّة سلاحه.

وظّف ابن درّاج صفات المواقع الّتي أخضعها المنصور وأذلّها ونال منها، لتكون الإطار المثاليّ لإظهار قدرات هذا البطل وإمكاناته، فعمد إلى وصف حصون المدينة وقلاعها وصفًا يحمل سمة المبالغة سبيلًا لبيان فضائل البطل الظّافر ومميّزاته، فهي منيعة عصيّة، ودلّل على منعتها بصور جميلة (شامخة الذّوائب، الرّيحُ أحسرُ..، والنّجمُ أدنى...)، ومع ذلك فإنّها لم تمتنع على البطل، فأنزل بأهلها الذّلّ وأرغمهم على الانصياع والاستسلام.

وتعدّدت في عامريّات ابن درّاج صورُ المواضع الّتي جرت فيها معاركُ المنصور وغزواتُه، وكانت في معظمها قلاعًا وحصونًا شهدت نزالًا داميًا غلب فيه المنصورُ جيوشَ أعدائه، ونلاحظ من خلالها ذكرها

---

(١) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٩٤-٢٩٦، وابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص٦٧.

(٢) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٥٥٩، والقحطانيّ: الدّولة العامريّة في الأندلس، ص١٩٥.

(٣) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٢١، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/١٥٣.

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٢٩٦.

(٥) **المُقْرَباتُ من الخيل**: الّتي ضُمِّرَتْ للرّكوب.

(٦) **السّجوف**: جمعٌ مفردُه (السِّجْف)، وهو السِّتر.

والإشارة إليها ارتباطَ الشّاعر بتلك الأمكنة ارتباطًا وثيقًا ينمّ على نزوعه للبيئة الأندلسيّة، وعلى إعجاب شديد بالمنصور الّذي فتح تلك الحصون والقلاع، ولهذا صار ذكرُ الأماكن حاملًا لقيم العزّة والنّصر[١]. ولعلّ من أبرز تلك المواضع (ليُون)، الّتي بدت بعد أن وطئتها جيوش المنصور في حالة دمار. قال ابن درّاج في قصيدةٍ هنّأ فيها المنصور بانتصار جيشه[٢]: (الكامل)

وَتَرَكْـــتَ أَرْضَ (لِيُـــونَ)، وَهْـــيَ كَأَنَّهـــا لَـــمْ تَغْـــنَ بِـــالأَمْسِ القَريـــبِ دِيارُهـــا

مَرْفُوعَـــةً لَـــكَ فـــي العُـــلا أَعْلامُهـــا لَمَّـــا غَـــدَتْ بِـــكَ عافِيًـــا آثارُهـــا

رسم ابن درّاج صورةً بائسة لديار الأعداء في نهاية معركتهم مع المنصور، بعد أن وطئها جيشُه حاملًا لها الهلاكَ والدّمارَ، فصارت خرابًا، وبدت موحشةً لا حياةَ فيها «كأنّها لم تغن بالأمس». واتّكأ ابن درّاج في تصويره دمار أرض (ليُون) على ثقافته الدّينيّة، مستمدًّا من القرآن الكريم ما يعزّز هذه الصّورة ويرسّخها في ذهن المتلقّي، ومستدعيًا قوله تعالى:﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالأَنْعَامُ حَتَّىَ إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ(٢٤)﴾[٣].

وكثيرًا ما توّج الشّاعرُ لحظات النّصر المظفّر بمشهد هزيمة الأعداء هزيمةً منكرةً، فابن درّاج لم يخرج بقصيدة المدح السّياسيّة عن منهجها العامّ، ولذلك لم يُغفل تصويرَ النّصر ونتائجه على الأعداء، الّذين ولّوا هاربين بعد أن ارتوت السّيوف من دمائهم[٤]. ومن هذا تصوير ابن درّاج زُمَرَ الأعداء محاصرةً قَسْرًا بجند المنصور، ولهذا لم ينفع الفرارُ مَنْ فرّ منهم، ولم ينجُ مَنْ لاذ بحصونٍ ظنّها منيعة[٥]: (الكامل)

شِـــيَعٌ حَواهـــا حَـــدُّ سَـــيْفِكَ عَنْـــوَةً أَضْـــحَتْ، وَعُقْبـــى الإِنْتِقـــامِ قُصـــارُها[٦]

وَفُلُـــولُ مَـــنْ فـــاتَ الفِـــرارَ بِنَفْسِـــهِ جـــاءَتْ يُعاجِلُهـــا إِلَيْـــكَ فِرارُهـــا

مِـــنْ بَعْـــدِما عـــاذَتْ بِحِفْـــظِ حَياتِهـــا بِبُـــرُوجِ مَنْـــعٍ لِلنُّجُـــومِ جِوارُهـــا

---

(١) انظر: دواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ص٢٢٦-٢٢٧.

(٢) ابن درّاج: ديوانه ص٤٠٩-٤١٠.

(٣) يونس: ٢٤.

(٤) انظر: الموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٧٣، وقبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٥٩.

(٥) ابن درّاج: ديوانه ص٤١٠.

(٦) قَطعُ همزة الوصل في (الانتقام) ضرورةٌ. **القُصارى**: الجهد والغاية وآخر الأمر.

وممّا زاد وصفَ ابن دراج براعةً بروزُ العمق النّفسيّ الّذي أضفاه الشّاعر على أغلب معانيه، وهذا ما نجده بكثرة في العامريّات، وكأنّ الشّاعر أبى إلّا أن يمعن في تصوير ذلّ الأعداء ليزيد مكانةَ المنصور عزًّا وكرامةً(١)، فإلى جانب تصوير الهزيمة المادّيّة عمل ابن درّاج على تصوير الهزيمة النّفسيّة، وهو صاحب هذه اللّفتات، فهو لم يُغفل قيمةَ تصوير الهزيمة النّفسيّة الّتي مُني بها الأعداء إلى جانب الهزيمة المادّيّة، ومن هذا قولُه واصفًا حالة (غَرْسِيَه بن شانْجُه) في نهاية المعركة، وقد صدر المنصورُ من بعض غزواته(٢): (الطّويل)

يَلُـــوذُ بِشُـــمِّ الرَّاسِـــياتِ وَســـحْرُهُ ... مِـنَ الطَّـوْدِ شِـعْبٌ لِلْمُخاتِـلِ أَوْ سَـفْحُ(٣)

وَمـــا كَـــرَّ إِلّا نادِبًـــا لِمَعاهِـــدٍ ... لَـكَ الفَـرَحُ البـاقي بِهـا، وَلَـهُ التَّـرْحُ

وَيــا رُبَّ عِلْــقٍ لَــمْ يَسُسْــهُ مُوَفَّــقٌ ... فَــوَفَّرَهُ جُــودٌ، وَبَــدَّدَهُ شُــحُّ

تَرَكْــتَ لِعَيْنَيْــهِ مَقاصِــرَ عِــزِّهِ ... وَأَحْسَـنُ مـا حَلَّيْـتَ أَوْجُهَهـا القُـبْحُ

وَأَوْطَـأْتَ أَيْـدي الخَيْـلِ بَيْضَـةَ مُلْكِـهِ ... فَـأَقْلَعْنَ لا قَـيْضٌ هُنـاكَ، وَلا مُـحُّ(٤)

وبرزت إلى جانب تصوير مشاهد الهزيمة المنكرة الّتي مُني بها أعداء المنصور، مشاهدُ أَسْر الملوك والأمراء، ومن أهمّ حوادث الأَسْر الّتي شهدتها قرطبة حادثةُ أَسْر (غَرْسِيَه بن فرْذلَنْد) ملك قَشْتالة، بعد حروب طاحنة دارت بينهما أحرز فيها المنصور انتصارات باهرة، وتوّجها بأسر (غَرْسِيَه) في سنة ٣٨٥هـ(٥)، وفيها قال ابن درّاج(٦): (الوافر)

[لِـيَهْنِ] الـدِّينَ وَالـدُّنْيا بَشـيرٌ ... بِـ(غَرْسِيَةٍ) الأَعـادي، وَالعَـداءِ(٧)

بِصُـنْعٍ أَعْجَـزَ الآمـالَ قِـدْمًا ... وَقَصَّـرَ دُونَـهُ أَمَـدُ الرَّجـاءِ

أَلَـذَّ عَلَـى المَسـامِعِ مِـنْ حَيـاةٍ ... وَأَنْجَـعَ فـي النُّفُـوسِ مِـنَ الشِّـفاءِ

فَيـا فَتْحًـا لِمُفْتَـتِحٍ، وَبُشْـرى ... لِمُنْتَظِـرٍ، وَيـا مَـرْأًى لِـراءِ

---

(١) انظر: الموسى: قصيدة المديح الأندلسيّة، ص١٧٣، وقبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٥٩.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٨٧، ٣٨٩.

(٣) **الطَّوْد**: الجبل. **الشِّعْب**: ما انْفَرَجَ بين جَبَلَين.

(٤) **القيض**: قِشرةُ البَيْضة العُلْيا اليابسةُ. **المُحّ**: مُحُّ كلّ شيءٍ: خالصه. والمُحُّ والمُحَّةُ: صُفْرة البيض.

(٥) انظر: ابن بسّام: الذّخيرة، ق٤، م١، ص٤٥، وابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص٦٨-٦٩.

(٦) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٣٦.

(٧) صَدْرُ البيت في الدّيوان «فَيَهْنِ...»، ولا مسوّغ لجزم هذا الفعل، إلّا أن تكون الرّواية «لِيَهْنِ...» بـ(لام الأمر) وهذا وهذا ما أثبتّه، ولعلّه الصّواب.

أَسِيرٌ ما يُعادَلُ في فكاكٍ وَعانٍ ما يُساوَى في فِداءِ

وعظّم ابن درّاج من قيمة حادثة الأسر هذه من خلال رسم صورة عظيمة للأسير، وهو سليل ملوك الفرنجة العظماء، وزعيم قومه وملاذهم(١): (الوافر)

زَعِيمٌ بِالكَتائِبِ، وَالمَذاكي ثِمالٌ لِلرَّعايا، وَالرِّعاءِ(٢)

مُبارِي سَيْفِهِ قَدمًا، وَبَأْسًا وَمَشْفُوعُ التَّجارِبِ بِالدَّهاءِ

وَهَلْ لِلْحَزْمِ، وَالإِقْدامِ يَوْمًا إِذا عَنَّتْ سُعُودُكَ مِنْ غَناءِ؟

لقد حاز المنصور مجدَه الحربيَّ بحدّ سيفه وعمله الجادّ الدّؤوب وعزيمته الماضية، فجلّ مقامُه وعلت مكانتُه، وهابته ممالكُ الجوار، وجاءه ملوكُها وأمراؤُها يخطبون ودّه، وفي ديوان ابن درّاج قصائدُ أرّخت سفاراتٍ أمّت بلاطَ المنصور آملةً عفوه وصفحه، ومن سمات هذه القصائد السّفاريّة تسليطُ الضّوء على عظمة المنزلة الّتي حازها المنصور سياسيًّا، ومن سماتها أيضًا افتتاحُها بالتّعظيم والتّفخيم، وهو أمرٌ يناسب المقام الجليل الّذي تصوّره قصيدةُ السّفارة(٣).

ومن هذه السّفاريّات قصيدةٌ نظمها ابن درّاج بمناسبة وفود الأمير القَشْتاليّ (شانْجُه بن غَرْسِيَه) على المنصور في سنة اثنتين وثمانين وثلاثمئة، قبل أن يليَ المُلكَ في قَشْتالة، وهي سفارةٌ لم تحدّثنا عنها المراجعُ التّاريخيّة(٤). قال ابن درّاج في مطلعها يخاطب المنصور(٥): (البسيط)

إِلَيْكَ مِنْكَ فِرارُ الخائِفِ الوَجِلِ وَفي يَدَيْكَ أَمانُ الفارِسِ البَطَلِ

ولا تخرج هذه القصيدة من أوّلها إلى آخرها عن إطار مدح المنصور، وإبراز عظمته وهيبته، فلا يكاد يظهر فيها إلّا هو، وإن ظهر غيرُه ففي فلكه يدور وإليه يعود، لأنّه الملجأ الآمن الّذي يلوذ به الخائفون، وفي جنابه بالأمن يشعرون.

---

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٣٧.

(٢) **المذاكي**: جمعٌ مفردُه (المُذَكّي)، وهو من الخَيْل: الّذي يَذْهب عدْوُه ويَنْقطعُ. **الثِّمال**: الغِياث.

(٣) انظر: ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٥، ٤٠٢، ٤١٢، ٤٣٢، ودواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ص١٥٦، وقبّاني: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص٦٧-٦٨.

(٤) انظر: ابن درّاج: ديوانه، ص٤١٢، حاشية المحقّق.

(٥) السّابق، ص٤١٢.

وتوسّع ابن درّاج في الصّورة الّتي رسمها للمنصور، فانتقل ممّا يُقبَل أن يكون في المنصور حقيقةً وواقعًا، إلى ما لا يُقبل أن يكون فيه إلاّ من باب المجاز، فمنحه موقعًا محوريًّا مركزيًّا يستقطب ما حوله ومَنْ حوله، إذ قال(١): (البسيط)

تَقابَلَتْ نَحْوَكَ الآفاقُ، وَاجْتَمَعَتْ   عَلى يَمينِكَ شَتَّى الطُّرْقِ وَالسُّبُلِ

وَيَمَّمَتْكَ مُلُوكُ الأَرْض مُعْلِمَةً   إِلَيْكَ نَصَّ نَجاءِ الخَيْلِ وَالإِبِلِ

فَالبَرُّ وَالبَحْرُ مِنْ آتيكَ في شُغُلٍ   وَالشَّرْقُ وَالغَرْبُ مِنْ راجيكَ في جَذَلِ

رسم الشّاعر للمنصور صورةً رائعةً عبّر فيها عن إعجاب حقيقيّ بشخصيّة هذا الرّجل، الّذي تقابلت نحوه الآفاق، واجتمعت على يمينه الطّرق والسّبل، وما دام الأمر كذلك فمن البدهيّ أن يتّجه إليه ملوكُ الأرض، حتّى بات كأنّه قِبْلةُ العالم ومركزُ الأرض وقطبُها، الّذي تدور حوله. ولا مفرَّ لِمَنْ عاين هيبةَ المنصور وأحسّ برهبته، من الاستسلام والخضوع وإعلان الطّاعة له.

ولا ريب أنّ مشاهدة الملوك والأمراء، وقد أمّوا سدّة المنصور طائعين مذعنين، كانت تزيد ثقة الشّاعر بسياسة ممدوحه، فيقرّ له بملك الأرض والأيّام والدّول معًا(٢): (البسيط)

وَأَسْلَمَتْ لَكَ أَمْلاكُ البِلادِ مَعًا   أَعِنَّةَ المُلْكِ وَالأَيَّامِ وَالدُّوَلِ

وَفازَ قِدْحُكَ، إِذْ قارَعْتَ أَرْؤُسَها،   بِطاعَةِ الدَّهْرِ وَالأَدْيانِ وَالمِلَلِ(٣)

واهتمّ ابن درّاج برصد حقيقة هؤلاء الوافدين، فما هم إلاّ ملوك البلاد وسادتها الّذين حازوا أسمى المراتب السّياسيّة والاجتماعيّة في بلادهم، ولا يخفى أنّ إبراز حقيقة مقام هؤلاء، وقد أموا البلاط العامريّ، من شأنه أن يزيد مكانة المنصور عزّةً وهيبةً.

وانتقل ابن درّاج بعد هذه المقدّمات إلى غرض القصيدة، وذكر الحدثَ الّذي دعاه إلى نظم هذه القصيدة، وهو وفود الأمير القَشْتاليّ (شانْجُه بن غَرْسِيَه) على المنصور، فقال(٤): (البسيط)

وَقَدْ تَيَمَّمَ (شَنْجٌ) مِنْكَ عائِدةً   تُجيرُهُ مِنْ سُيُوفِ الكَرْبِ وَالوَهَلِ(٥)

---

(١) السّابق، ص٤١٤.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٤١٤.

(٣) **القِدْح**: قطعةُ خشبٍ صغيرة أو سهمٌ يستخدمه صاحبه في المَيْسِر، وكان العرب في الجاهليّة إذا خرج قِدحٌ من بين قِداح المُتساهمين، يقولون لصاحبه: فاز قِدْحُكَ.

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٤١٤-٤١٥.

(٥) **الوَهَل**: الفَزَع.

وَقــــادَ نَحْــــوَكَ، وَالتَّوْفيــــقُ يَقْدُمُــــهُ، جَيْشًــا مِــنَ الــذُّلِّ مِــلْءَ السَّــهْلِ وَالجَبَــلِ
مُسْــــتَعْطِفًا لِحَيــــاةٍ جَــــلَّ مَطْلَبُهــــا عَــنْ مُبْلِــغِ الكُتْــب، أَوْ مُسْــتَعْطِفِ الرُّسُــلِ
مُسْــتَخْذِيًا لِسُــيُوفِ النَّصْــرِ حــينَ أَبَــتْ مِــنْ ديــنِ طاعَتِــهِ قَــوْلًا بِــلا عَمَــلِ[١]
خَلّــى الكَتائــب قَسْــرًا وَالظُّبــى، وَغَــدا عَــنِ الأَحِبَّــةِ وَالأَشْــياعِ فــي شُــغُلِ

[مُــذِلُّ صَــفْحَةٍ] عــانٍ جَــلَّ مَطْلَبُــهُ داعٍ إِلــى صَــفْحِكَ المَــأْمُولِ مُبْتَهِــلِ[٢]
فــي شِــيعَةٍ مَــلأَتْ ذُلًّا قُلُــوبَهُمُ نُهُــوجُ سُــبْلٍ إِلَيْــها لِلْقَــنا ذُلُــلِ

رصد الشّاعر ببراعة وفودَ الأمير القَشْتاليّ على المنصور ودخوله عليه، وممّا زاد رصدَ الشّاعر براعةً بروزُ العمق النفسيّ الّذي أضفاه على معانيه، معبّرًا عنه بلغة تصويريّة تخدم موضوعه، كما نجد في قوله: (يقود جيشًا من الذّلّ، مذلّ صفحة عان، ملأت ذلًّا قلوبَهم نهوجُ...).

أقبل الأمير مع أصحابه نحو المنصور في ذلٍّ وخضوع، ولكن من غير يأس من صفح المنصور وعفوه، إذ طالما عايشوا عظمة سلطانه عند اللّقاء، ثمّ عفوه عند رجاء الصّفح والمغفرة[٣]: (البسيط)

مُحَكّمِــينَ يَسُــوقُونَ النُّفُــوسَ إِلــى إِنْفــاذِ حُكْمِــكَ سَــوْقَ السَّــبْيِ وَالنَّفَــلِ[٤]
مُسْتَبْشِــرينَ بِمــا أَحْيَيْــتَ مِــنْ أَمَــلٍ مُسْتَسْــلِمينَ لِمــا أَمْضَــيْتَ مِــنْ أَجَــلِ

وفصّل ابن درّاج في وصف مشهد الحشْد الّذي مرّ من خلاله الوافد وصَحْبُه، وصولاً إلى المنصور ليلقي تحيّة الولاء والطّاعة أمامه، فقد توالت في وصفه الصّورُ الموحيةُ المعبّرةُ عن جلالة الموقف ورهبته[٥]: (البسيط)

وَأَضْــحَتِ الأَرْضُ فــي رَحْــبِ المَــلا لُجَجًــا ســالَتْ عَلَــيْهِمْ بِبِــيضِ الهِنْــدِ وَالأَسَــلِ[٦]
وَالأُسْــدُ بارِقَــةُ الأَلْحــاظِ فــي أَجَــمٍ مِــنَ القَنــا بِحَبِيــكِ البَــيْضِ مُشْــتَعِلِ[١]

---

(١) **استخذى**: خَضعَ.

(٢) في الدّيوان «مذلُّ صفحةَ» وبه يُكسر الوزن، ولعلّ الصّواب ما أثبتّه.

(٣) ابن درّاج: ديوانه، ص٤١٥.

(٤) **النَّفَل**: الغنيمة والهبة.

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص٤١٥.

(٦) **الأَسَل**: جمعٌ مفردُه (الأَسَلة)، وهو طَرَفُ السِّنان، وقيل للقَنا أَسَلٌ، لِما رُكِّب فيها من أَطراف الأَسِنَّة.

رَقَّتْ غَلائِلُهُمْ سَرْدًا كَأَنَّهُمُ   تَسَرْبَلُوا لُبْسَ رَقْراقٍ مِنَ الغلَلِ[2]

وَالصَّافِناتُ تَهادى في أَعِنَّتِها   كَالغِيدِ يَرْفُلْنَ بَيْنَ الحَلْيِ وَالحُلَلِ[3]

وَخافِقاتٌ كَأَمْثالِ الحَشا خَفَقَتْ   رَوْعاتِها خَطَراتُ الذُّعْرِ وَالوَجَلِ

تَزَيَّنَتْ بِسُكُونِ الجَأْشِ ثابِتَةً   وَاسْتَشْعَرَتْ هَفَواتُ الطَّائِشِ الوَجِلِ

بأسلوب تصويريّ تفصيليّ بارع يمتزج فيه الواقع بالخيال، صارت الأرضُ على اتّساعها وبما فيها من بشر بحرًا يموج بالسّلاح، وصار الفُرسان أسودًا بارقة الألحاظ في غابة من الرّماح.

فإذا تخطّى الوافد هذا الجمعَ العظيمَ وصل إلى المنصور، وقد رصد ابن درّاج ببراعة الحالةَ النّفسيّةَ لهذا الوافد في قوله[4]: (البسيط)

حَتَّى انْتَهى يَدكَ العُليا، وَقَدْ قُسِمَتْ   أَحْشاؤُهُ بَيْنَ أَيْدي الرَّيْثِ، وَالعَجَلِ

إذا وَنَتْ بِخُطاهُ هَيْبَةٌ حَكَمَتْ   عَلَيْهِ ثارَ بِهِ مُسْتَعْذبُ الأَمَلِ

ولا غرابة بعد هذا أن يعلن الشّاعر عن إعجابه واعتزازه بهذا اليوم العظيم، الّذي تفرد به المنصور وجلّ فيه عن كلّ مَثَلٍ أو نَظيرٍ[5]: (البسيط)

للهِ يَوْمٌ مِنَ الأَيَّامِ فُزْتَ بِهِ   فَرْدًا مِنَ المِثْلِ فيها سائِرُ المَثَلِ

وأنهى ابن درّاج سِفاريّتَه هذه بالدّعاء للمنصور بدوام السّرور والسّلامة والحياة الهانئة في ظلٍّ وارفٍ من العزّ والمجد، وثبات المُلك الّذي ورثه عن أجداده، فقال[6]: (البسيط)

فَلْتَهْنِكَ الرُّتَبُ العُلْيا الَّتي قَصُرَتْ   عَنْهُنَّ سامِيَةُ البِرْجِيسِ أَوْ زُحَلِ[7]

فَاسْلَمْ، وَلا زالَ عِزُّ المُلْكِ مُتَّصِلًا   مِنْ يَعْرُبٍ وَبَنيهِ حَيْثُ لَمْ يَزَلِ

في خَفْضِ عَيْشٍ وَمُلْكٍ غَيْرِ مُنْفَصِمٍ   وَظِلِّ عِزٍّ وَأَمْنٍ غَيْرِ مُنْتَقِلِ

---

(١) **الأَجَم**: جمعٌ مفردُه (الأَجَمة)، وهي الشّجر الكثير الملتفّ. **البَيْض**: جمعٌ مفردُه (البَيْضة)، وهي الخوذة.

(٢) **الغَلائل**: جمعٌ مفردُه (الغِلالة)، وهي ثوب رقيق يُلبس تحت الثّياب.

(٣) **الصّافنات**: الجياد الّتي قامت على ثلاث قوائم وثَنَتْ سُنْبُكَ الرّابعة.

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٤١٥.

(٥) السّابق، ص٤١٦.

(٦) السّابق، ص٤١٦.

(٧) **البِرْجِيس**: كوكب المُشتري.

جاءت هذه الخاتمة مناسبةً مقامَ تعظيم المنصور، بعد أن سعى ابن درّاج في سفاريّته هذه إلى رسمِ لوحةٍ له تتّسم بالقوّة، وتوحي بالهيبة والرّهبة، في مقابل تصوير الأمير الوافد مع أصحابه صاغرين مذعورين نادمين معلنين الولاء والطّاعة.

وللمنصور، إلى جانب مكانته السّياسيّة العظيمة، مكانة اجتماعيّة لا تقلُّ عظمةً عن السّياسيّة، وتجلّت في المشاهد الّتي أبدع ابن درّاج في تقديمها، وأجاد التقاط صورها(١)، ومنها مشهد هيبة المنصور أمام الشّعب، وتُعد الهيبة من أهمّ مآثره الّتي اشتهر بها، والّتي استكمل بها ملامح شخصيّته البطوليّة، وقد أجاد ابن درّاج في تصويرها، فهي هيبة تتجلّى قويّة مخيفة أمام وفود الأعداء السّفاريّة، ومشرقة باسمة في رحاب الرّعيّة، إذ طالما ولدت هذه الهيبة المحبّة في نفوس الشّعب الأندلسيّ. قال ابن درّاج واصفًا حالة الرّعيّة، وقد أقبلت لتهنئة المنصور بالعيد(٢): (الرّمل)

حَضَـــــرُوا الإِذْنَ الّـــــذي عَـــــوَّدْتَهُمْ　　كَظِمـــــاءِ الطَّيْـــــرِ أَسْـــــرابًا تَـــــرِدْ

فَـــــدَنَوْا، وَاسْـــــتَوْقَفَتْهُمْ هَيْبَـــــةٌ　　مَلأَتْهُـــــمْ مِـــــنْ سُـــــرُورٍ وَزُؤُدْ(٣)

أقبل أفرادُ الرّعيّة على المنصور متلهّفين لتهنئته بالعيد متعطّشين لإلقاء التّحيّة عليه، فلمّا وصلوا إليه ودنوا منه، استوقفتهم هيبته الّتي ملأتهم سرورًا بحُسن مرآه ورهبةً من مقامه العليّ. ولعلّ ابن درّاج قد بلغ في بيته الثّاني ذروةَ مدح المنصور بالهيبة، إذ طالما تغنّت العرب بأنّ أجمل هيبة للملوك، وهي الهيبة المقترنة بالمحبّة(٤).

وتوسّع ابن درّاج في تصوير حالة المهنّئين الّذين استقبلهم المنصور في قصره، وقد قُسمت قلوبهم بين الرّهبة والشّوق، حتّى وصلوا إلى رحابه(٥): (الرّمل)

فَتَوانَـــــوْا بِقُلُـــــوبٍ لَـــــمْ تَـــــرِمْ　　ثُـــــمَّ أَدْنَـــــتْهُمْ جُسُـــــومٌ لَـــــمْ تَكَـــــدْ

ثُـــــمَّ أَمُّـــــوا الرَّاحَـــــةَ العُلْيـــــا الَّتـــــي　　عَمَّـــــتِ الـــــدُّنْيا أَمانًـــــا وَصَـــــفَدْ(٦)

---

(١) انظر: قبّانيّ: عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ، ص١٦٦.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٧١.

(٣) **الزُّؤُد**: الرّهبة والخوف.

(٤) قال أبو نواس (ت١٩٩هـ) يمدح الخليفةَ العبّاسيّ الأمينَ: (الطّويل)

إِمـــــامٌ عَلَيْـــــهِ هَيْبَـــــةٌ وَمَحَبَّـــــةٌ　　أَلا حَبَّـــــذا ذاكَ المُهيـــــبُ المُحَبَّـــــبُ

انظر: ديوانه، ص٨٢.

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٧١.

(٦) **الصَّفَد**: العطاء.

يَسْتَضِيئُونَ بِشَمْسِ طَلْقَةٍ وَيُهَالُونَ بِإِقْدامِ أَسَدْ

فَهَنَاهُمْ، ثُمَّ لازالَ الوَرى مِنْكَ في أَثْوابِ آمالٍ جُدُدْ

دنا المهنّئون من المنصور ليلقوا عليه التّحيّة المتمثّلة بلثم يمينه، الّتي عمّت الدّنيا أمانًا وعطاءً. وبدا المنصور في هذه اللّوحة كما تخيّله الشّاعر، متربّعًا على عرشه شمسًا وأسدًا معًا، وتحمل الصّورتان في داخلهما، على الرّغم من تباينهما، أسبابَ الحياة والبقاء، ولهذا رَمزَ الشّاعر للمنصور في البيت الأخير على أنّه الأمل المتجدّد في انبثاق حياة النّعيم لرعيّته.

وممّا التقطه الشّاعر من صور التّهنئة مشهدُ المصلّين الّذين حفّوا بالمنصور بعد أدائه صلاةَ العيد، وقد اضطرمت نار الشّوق في قلوبهم، فصدحت حناجرهم بالتّكبير والتّهليل، وكلُّ واحد منهم آملٌ أن يسعفه حظّه بتقبيل يمين المنصور الّتي عمّت البلاد يُمنًا وبركة، وهو الحاكم الّذي حاز من المجد ما جعل سادة النّاس بل ملوكهم يتضاءلون أمام عظمته. قال ابن درّاج في عيد الأضحى في سنة ٣٨٢هـ[(١)]: (الكامل)

فَاسْعَدْ بِعيدٍ عادَ، وَهوَ مُبَشِّرٌ لَكَ بِالنَّعيمِ، وَبِالبَقاءِ الأَطْوَلِ

وَبِمَشْهدٍ لِلْمُلْكِ أَعْيا دُونَهُ فِكْرُ اللَّبيبِ، وَمُقْلَةُ المُتَأَمِّلِ

أَمَّتْكَ أَبْصارُ الخَلائِقِ واصِلي نُورٍ بِتَعْجيلِ السُّرُورِ الأَعْجَلِ

وَتَيَمَّمُوكَ مِنَ المُصَلَّى، فَانْثَنَوْا ساعِينَ بَيْنَ مُكَبِّرٍ، وَمُهَلِّلِ

مُتَزاحِمينَ عَلى يَمينٍ أَصْبَحَتْ مَبْسُوطَةً لِمُؤَمِّلٍ، وَمُقَبِّلِ

وممّا كان له الإسهام الواضح في إيقاع هيبة المنصور في نفوس رعيّته وقلوب الوافدين عليه منظرُه وهيئتُه، وقد أعار الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة الفضائلَ الحسّيّة انتباهَهم، فنظروا إلى ممدوحيهم نظرة تنزيه وإجلال وتعظيم، وخلعوا عليهم صفات مثاليّة خارقة[(٢)]. وكان ابن درّاج ممّن افتتنوا بفضائل المنصور الحسّيّة، وقد انصبّ اهتمامه على وجهه[(٣)]، فأثنى عليه أجلّ الثّناء، لما يحمله ذلك من دلالات ارتبطت عند العرب بعراقة الأصل، ونقاء العِرض، وصفاء السّريرة، فنراه يردّد في مدائحه تشبيه

(١) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٢٠-٤٢١.

(٢) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٠٨.

(٣) انظر: السّابق، ص١٠٩.

وجه المنصور بالشّمس تارةً وبالقمر تارةً أخرى، جريًا على عادة القدماء، الّذين تردّدت في مدائحهم هذه المعاني[1]، ومن هذا قولُه[2]: (الكامل)

يَخْتــــالُ تـــاجُ المُلْـــكِ فَـــوْقَ جَبينِـــهِ ... لَمَّـــا تَبَـــوَّأَ مِنْـــهُ أَكْـــرَمَ مَنْـــزِلِ[3]

فَكَـــأَنَّ صَـــفْحَةَ وَجْهِـــهِ شَـــمْسُ الضُّـــحى ... وُصِـــلَتْ بِبَـــدْرٍ بِـــالنُّجُومِ مُكَلَّـــلِ

رنا الشّاعر ببصره إلى الفضاء الرّحب، ليستعين بما فيه على تصوير إشراق وجه المنصور، فلم يجد إلّا الشّمس والقمر والنّجوم لتعينه على ذلك، بعد أن وجد تماهيًا بين مصادر النّور والضّياء في الكون وإشراق وجه المنصور. قال ابن درّاج في وفادة (شانْجُه الثّاني بن غَرْسِيَه) ملك (نَبارة) محكّمًا المنصورَ في نفسه[4]: (الطّويل)

يُحَيِّـــي الأَمِيـــرَ بِالحَيـــاةِ مُبَشِّـــرًا ... وَإِنْ كـــانَ قَـــدْ فاجـــاهُ بِـــالمَوْتِ مُعْلِمَـــا

وَقَـــدْ طالَمـــا لاقـــاهُ قِرْنًـــا مُســـاوِرًا ... فَوَشْـــكانَ مـــا لاقـــاهُ حِزْبًـــا مُسَـــلِّمَا[5]

كَـــأَنَّ النُّجُـــومَ الزُّهْـــرَ حَفَّـــتْ بِوَجْهِـــهِ ... فَأَدَّتْـــهُ مَحْرُوسًـــا إِلَـــى قَمَـــرِ السَّـــمَا

فَقابَـــلَ وَجْهًـــا بِالجَمـــالِ مُتَوَّجًـــا ... وَقَبَّـــلَ كَفًّـــا بِالسَّـــماحِ مُخَتَّمَـــا

ترفّع ابن درّاج، كما هو واضحٌ، في تصويره إشراق وجه المنصور، وبهاء طلعته البهيّة، عن مادّيّات الأرض الّتي لا تليق بمحاكاة ممدوحه، وآثر أن يرسم له جمالًا أسطوريًّا، يحاكي جمال أبطال الأساطير الرّامز إلى الخصب والمتوحّد مع النّظام الكونيّ.

ولم يدّخر ابن درّاج سببًا من أسباب إعلاء شأن المنصور وتعظيم منزلته وزيادة هيبته إلّا سعى إلى توظيفه، فوجد في نسبه العريق ما يعينه على ذلك[6]، فإذا كانت القوّة والشّجاعة والقيادة والسّيادة تمثّل التّجلّيَ الأبرز لنموذج البطل في شخصيّة المنصور، فإنّ عراقة نسبه صفةٌ مهمّةٌ من صفاته، ولا تقلّ أهمّيّة

---

(١) انظر: سلمان: الشّمس في الشّعر الجاهليّ، ص١٠٥-١٠٨، وناصيف: المَلِك في الشّعر الجاهليّ، ص٣٤، واشتية: القمر في الشّعر الجاهليّ، ص٧٩.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٤١٩-٤٢٠.

(٣) **تَبَوّأ المكانَ**: نَزَلَه وأقامَ به.

(٤) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٩٩.

(٥) **القِرْن**: المقاوم في شدّة البأس، أو الكُفْء في الشّجاعة.

(٦) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرابع الهجري، ص١١٥.

عن سابقاتها، فهي من الرّكائز الّتي يقوم عليها مفهوم البطوليّ، ومعيارٌ أساسيّ في تقويم الشّخصيّة البطوليّة عند العرب منذ الجاهليّة[1].

ونجد أنّ أصالة النّسب من المعاني الرّئيسة الّتي سعى إلى إبرازها ابن درّاج في صورة بطله المنصور، لِما يؤدّيه هذا المعنى من تأثير عميق في نفوس رعيّته، فقد تجلّى في مدائحه معيارًا أساسيًّا في تقويم شخصيّة المنصور، وهو العربيّ الأبوين، فـ«حَسَبُه وافر، ونَسَبُه مَعافر...وكانت أمّه تميميّة؛ فحاز الشّرف من طَرَفَيْه، والْتَحَفَ المجد بمُطْرَفَيْه»[2]. قال ابن درّاج في المنصور مشيدًا بنسبه[3]: (الطّويل)

تَلاقَتْ عَلَيْهِ مِنْ تَمِيمٍ، وَيَعْرُبٍ	شُمُوسٌ تَلالا فِي العُلا وَبُدُورُ
مِنَ الحِمْيَرِيِّينَ الَّذينَ أَكُفُّهُم	سَحائِبُ تَهْمِي بِالنَّدى، وَبُحُورُ
ذَوُو دُوَلِ المُلْكِ الَّذي سَلَفَتْ بِها	لَهُمْ أَعْصُرٌ مَوْصُولَةٌ، وَدُهُورُ
لَهُمْ بَذَلَ الدَّهْرُ الأَبِيُّ قِيادَهُ	وَهُمْ سَكَّنُوا الأَيَّامَ، وَهْيَ نَفُورُ
وَهُمْ ضَرَبُوا الآفاقَ شَرْقًا، وَمَغْرِبًا	بِجَمْعٍ يَسِيرُ النَّصْرُ حَيْثُ يَسِيرُ
وَهُمْ يَسْتَقِلُّونَ الحَياةَ لِراغِبٍ	وَيَسْتَصْغِرُونَ الخَطْبَ، وَهْوَ كَبِيرُ
وَهُمْ نَصَرُوا حِزْبَ النُّبُوَّةِ وَالهُدى	وَلَيْسَ لَها فِي العالَمِينَ نَصِيرُ
وَهُمْ صَدَّقُوا بِالوَحْيِ لَمَّا أَتاهُمُ	وَما النَّاسُ إِلّا عانِدٌ وَكَفُورُ

إنّ لواء المُلك الّذي يحمله المنصور عُقِد له لا لغيره، لأنّه الابن البارّ الطّيّب المنبت والمغرس، الّذي يحذو حذو أجداده من الملوك والسّادة، الّذين تركوا أثرًا بارزًا في تاريخ العرب قديمه وحديثه بنبيل فعالهم، فهو سليل الحميريّين ملوك اليمن العِظام، ورث عنهم المُلك والرّفعة.

---

(١) انظر: المرعي: الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ص٣٧، وزغريت: القيم الجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام، ص٢٣٣، وحلبيّ: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٢١٨-٢١٩، والرّاوي: شعر البطولة في العصر العبّاسيّ الثّاني، ص٢٢٢.

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٧٤. **المُطْرَف**: رداءٌ من الخزّ مربّع ذو أعلام.

(٣) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٠١.

لم يتوانَ الشّاعر كما هو واضحٌ، عن العودة بذاكرته إلى التّراث المشرقيّ ليجلو أحداثًا منه ويذكر أعلامًا عُرفت في زمن الجاهليّة أو في صدر الإسلام، ويربط بين أيّام المنصور الأندلسيّة وأيّام أجداده الأفذاذ في أزمانهم البعيدة[1].

ونراه يردّد هذه المعاني في عامريّة أخرى، إذ تحدّث عن نسب المنصور وأجداده وورعهم ومنزلتهم، فهم الّذين تداولوا سيادة الحُكم سبقًا ومقدرةً، وقد حقّت لهم من أوّلهم إلى آخرهم، ولهذا نزلوا منزلة سامية في بيت النّبوّة تقًى وهدايةً، وكانت لهم قدرًا مكتوبًا من الله تعالى[2]: (الكامل)

مَلِكٌ تَوَسَّطَ مِنْ ذُؤابَةِ يَعْرُبٍ ... في الجَوْهَرِ المُتَخَيَّرِ المُتَنَخَّلِ[3]

بَسَقَتْ بِهِ أَعْراقُ مُلْكٍ أَشْرَقَتْ ... بِعُلاهُ في شَرَفِ المَحَلِّ المُعْتَلي[4]

عَنْ كُلِّ مَعْدُومِ القَرينِ مُكَرَّمٍ ... وَمُعَظَّمٍ في المالِكينَ مُبَجَّلِ

العائِدُونَ بِكُلِّ فَضْلٍ مُعْجِزٍ ... وَالدَّافِعُونَ لِكُلِّ خَطْبٍ مُعْضِلِ

وَرِثُوا السِّيادَةَ كابِرًا عَنْ كابِرٍ ... وَاسْتَوْجَبُوها آخِرًا عَنْ أَوَّلِ

وَتَبَوَّأُوا دارَ النُّبُوَّةِ وَالهُدى ... صُنْعًا وَتَفْضِيلًا مِنَ المَلِكِ العَلِي

فَتَخَيَّرَ الرَّحْمَنُ طِيبَ ثَراهُمُ ... دارًا وَقَبْرًا لِلنَّبِيِّ المُرْسَلِ

وَتَفَرَّدُوا بِالمَكْرُماتِ، وَأَحْرَزُوا ... جَزْلَ الثَّناءِ مِنَ الكِتابِ المُنْزَلِ

حاز قوم المنصور بعظيم أفعالهم أسنى المراتب وأسمى الدّرجات، فقد امتلكوا ناصية الفضل والإكرام غابرًا وحاضرًا، واستحوذوا شرفَ الذّود عن البلاد والعباد، فورثوا السّيادة واستحقّوا منزلتها الرّفيعة سيّدًا بعد سيّد، وهم ذوو تقى وحسن طويّة، وهي سمات انحدرت إليهم من بيت النّبوّة وتأصّلت في خلائقهم وفعالهم هبةً وإفضالًا من الله عزّ وجلّ، ولهذا كان اختياره تعالى لأرضهم مكانًا لسُكنى النّبيّ محمّد، صلى الله عليه وسلّم، في حياته وقبرًا لجسده الشّريف بعد مماته.

ولا يخفى ما في معاني ابن درّاج من لفتات بديعة كالرّبط بين ذكره قبرَ النّبيّ صلى الله عليه وسلّم، وثرى أجداد المنصور الّذين اصطفى الله تعالى جِوارهم وجعله مسكنًا ثمّ قبرًا لنبيّه المصطفى، وقد سعى من خلال توظيف المكان الدّينيّ توظيفًا مباشرًا، إلى إرضاء الممدوح، وإبراز مقامه في عيون الرّعيّة[1].

---

(١) انظر: دواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ٢٤٢-٢٤٣.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٤١٩.

(٣) **ذؤابة يعرب**: أَشرافهم وذَوو أَقْدارِهم.

(٤) **بسقَ**: تمّ طوله.

وبعد أن وفّى الشّاعرُ قوم المنصور حقّهم مدحًا وثناءً، التفت إلى المنصور ليظهره جمّاعًا لتلك الخصال والهبات السّامية الّتي ورثها عن أسلافه العظام، الّذين قلّدوه سيوف النّصر أمانةً، ليمنع بها حمى الدّين، ماضيًا في سبيل الله تعالى(٢): (الكامل)

هُـــمْ أَنْجَبُـــوكَ وَقَلَّـــدُوكَ سُـــيُوفَهُمْ   لِلنَّصْـــرِ تُبْلَـــي فـــي الإلَـــهِ، وَتَبْتَلـــي

ورث المنصور عن آبائه مجدَهم، وسار على دربهم في الكفاح، ونهج نهجَهم في الجهاد، إذ استقلّ آباء المنصور وأجداده بكل فعل كريم، ونالوا ثناء رب العالمين عليهم في كتابه العزيز.

هكذا وصف ابن درّاج المنصورَ في ملاحمه، وأبرز فيها بطولته الحربيّة معجبًا بما حقّقه من انتصارات وإنجازات بهمّته العالية وعزيمته الماضية وحسن قيادته جيوشَه، وما نتج عن هذا من هيبة أدركها كلّ مَنْ عاين المنصور، وشهد مواقفه، وممّا برز في ملاحم ابن درّاج تغنّيه بكرم المنصور. والكرمُ قيمةٌ خلقيّةٌ ساميةٌ عرفها العرب منذ الجاهليّة، وبرزت في شعرهم صفةً ضرويّةً ملازمةً للفارس المثال(٣).

وجاءت هذه الصّفة واحدةً من الصّفات المعنويّة الّتي ترنّم بها شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة في مدح الحاجب المنصور(٤)، وبرزت واضحةً في مدائح ابن درّاج وهو يشيد ببطولته، فقد أشار إلى أنّ تلك البطولة في ساحة المواجهة قد اقترنت بقيمة خلقيّة محمودة عند العرب، فكان الكرم الإطار الّذي وُفّق الشّاعر في إخراج البطولة الحربيّة ومنحها الجانب الأخلاقيّ، لذا انبرى يؤصّل هذه الصّفة في ممدوحه البطل(٥): (البسيط)

مِـنْكُمْ إِلَـيْكُمْ مَسـاعي المَجْـدِ تَنْصَـرِفُ   وَنَحْـــوَكُمْ عَـــنْكُمُ الآمـــالُ تَنْعَطِـــفُ

وَرُبَّ مَكْرُمَـــةٍ عَـــيَّ الكِـــرامُ بِهـــا   أَضْـحَتْ ذَلُـولًا عَلـى أَهْـوائِكُمْ تَقِـفُ

وَأَيْـــنَ بِـــالبَحْرِ عَـــنْ مَثْـــواهُ مُنْعَـــرَجٌ؟   وَأَيْـــنَ بِـــالنَّجْمِ عَـــنْ مَجْـــراهُ مُنْحـــرَفُ؟

مَنْـــذا يُنـــازِعُكُم أَعْـــلامَ مَكْرُمَـــةٍ   وَالمَجْـــدُ مُتَّلِـــدٌ فـــيكُم وَمُطَّـــرِفُ؟

---

(١) انظر: دواليبيّ: التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّيّ، ص٢٤٩.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٤١٩.

(٣) انظر: المرعي: الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ص٦٤، وزغريت: القيم لجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام، ص٤٤، والجلبي: البطولة في شعر عبيد الله بن الحرّ الجعفيّ، ص٥٦، وحلبي: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٢١٠، والرّاوي: شعر البطولة في العصر العبّاسيّ الثّاني، ص١٣٣.

(٤) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١١٥.

(٥) ابن درّاج: ديوانه، ص٣٥٨.

أَمْ مَـــنْ يُبـــاريكُمُ سَـــبقًا إِلـــى كَـــرَمٍ   وَالبَـرْقُ عَـنْ شَـأْوِكُمْ [بِالمَجْـدِ] مُعْتَـرِفُ؟[1]

أراد ابنُ درّاج للمنصور أن يكون متميّزاً في كرمه، لذا ردّ هذه الفضيلة إلى طبيعته وفطرته، وبذا ارتقى ممدوحه إلى أسمى درجات الجود، الّذي لا يُوازى ولا يُجارى فلا يحدّه حدّ، ولا يقيّده قيد.

وإنّ ممدوحًا هذه سجاياه يسارع إلى كلّ فعلٍ جميلٍ، ويعطي قبل أن يُسأل، لا تملك رعيّته إلّا أن تحبّه وتُعجب به وتلهج له بالثّناء والعرفان، وهذا هو شأن ابن درّاج الّذي انتجع المجد والحياة الكريمة، فوجدهما في ظلّ المنصور، لذا نراه قد حرّم على نفسه أن يقصد سواه[2]: (الكامل)

فَلأَفْخَـــرَنَّ عَلـــى الزَّمـــانِ وَأَهْلِـــهِ   بِصِـــلاتِ جُـــودٍ مِـــنْ نَـــداكَ كِـــرامِ

أَصْـــبَحْنَ لـــي دُونَ اللِّئـــامِ وِقايَـــةً   وَإِلـــى عُـــلاكَ وَســـيلَتي وَذِمـــامي

وجد ابن درّاج أنّ الكرم إلى جانب متطلّبات البطولة الماديّة عناصر متفاعلة تمنح صاحبها المواصفات المؤهّلة لهذا التّقويم العالي بين الرّجال، فالكرمُ رافدٌ مهمٌّ من روافد إخراج المقاتل بصورة البطل المطلوبة، وبذلك تتحقّق المتطلّبات الماديّة والمعنويّة للبطل.

هذه هي صفات المنصور الّتي تجلّت واضحةً في شعر ابن درّاج، وكوّنت بمجموعها شخصيّته البطوليّة، وجاءت هذه الصّفات امتدادًا للصّفات الّتي تغنّى بها الشّعراء العرب حين وصفوا فرسانهم وأبطالهم[3]. ونجد من المناسب هنا أن نتحدّث عن آخر صفات المنصور وهي النّاحية الأدبيّة، ولا نظنّها بعيدةً عن الشّخصيّة البطوليّة، إذ طالما برزت شخصيّات الأبطال العرب مقترنةً بصفة أدبيّة[4].

فقد عُرف عن المنصور أنّه «كان محبًّا للعلوم، مؤثرًا للأدب، مفرطًا في إكرام مَن يُنسب إلى شيء من ذلك، ويفد عليه متوسّلًا به، بحسب حظّه منه، وطلبه له، ومشاركته فيه»[5]. وكان للمنصور نفسه حظٌّ في ميدان الأدب، إذ أجاد قول الشّعر والنّثر، وإن لم يكثر، وقد قال عنه ابن عِذاري: «كان أديبًا محسنًا، وعالمًا مُتفنِّنًا»[6]. ومن بديع شعره قوله مفتخرًا بنفسه[1]: (الطّويل)

---

(١) ورد العجز في الدّيوان: «والبرقُ عن شأوِكم بالمجدِ...»، ولعلّ الصّحيح ما أثبتّه، وبه يكون المعنى أتمّ وأوفى.

(٢) ابن درّاج: ديوانه، ص٤٢٦.

(٣) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٠٧.

(٤) انظر: المرعي: الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام، ص٦٨.

(٥) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٢١، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١٥٢/١، والمراكشيّ: المعجب، ص٣٢.

(٦) ابن عذاري: البيان، ٢٧٥/٢.

رَمَيْتُ بِنَفْسي هَوْلَ كُلِّ عَظيمَةٍ وَخاطَرْتُ، وَالحُرُّ الكَريمُ مُخاطِرُ[2]
وَما صاحِبي إِلّا جَنانٌ مُشَيَّعٌ وَأَسْمَرُ خَطِّيٌّ وَأَبْيَضُ باتِرُ[3]
وَمِنْ شِيَمي أَنِّي عَلى كُلِّ طالِبٍ أَجُودُ بِمالٍ لا تَقيهِ المَعاذِرُ
وَإِنِّي لَزَجَّاءُ الجُيُوشِ إِلى الوَغى أُسُودٌ تُلاقيها أُسُودٌ خَوادِرُ[4]
لَسُدْتُ بِنَفْسي أَهْلَ كُلِّ سِيادَةٍ وَكاثَرْتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ مَنْ أُكاثِرُ[5]
وَما شِدْتُ بُنْيانًا، وَلَكِنْ زِيادَةً عَلى ما بَنى عَبْدُ المَليكِ وَعامِرُ[6]
رَفَعْنا المَعالي بِالعَوالي حَديثَةً وَأَوْرَثَناها في القَديمِ مَعافِرُ[7]

ومن نثره وصيّته لابنه عبد الملك في مرضه الّذي مات فيه، وقد نقلها لنا ابن بسّام وابن الخطيب[8]. وتعدّ هذه الوصية من أشهر الوصايا السّياسيّة في التّاريخ الإسلاميّ، لِما لها من أهمّيّة في

---

(١) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢٧٤-٢٧٥، وابن سعيد: المُغرب، ١/٢٠٣، (ما عدا الأبيات الثّاني والثّالث والرّابع والخامس)، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٧٤، (ما عدا البيت الثّالث)، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٤٠٠، (ما عدا البيتين الثّالث والرّابع).

(٢) الصّدر في البيان المغرب: «رميتُ بنفسي هولَ كلِّ كريهةٍ»، والعجز في المغرب ونفح الطّيب: «وخاطرتُ، والحرُّ الكريمُ يخاطرُ».

(٣) **الجَنان**: القلب. **المُشيّع**: الشّجاع. قال الشّنفرى مفتخرًا: (الطّويل)

ثَلاثَةُ أَصْحابٍ: فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ، وَصَفْراءُ عَيْطَلُ

انظر: ديوانه، ص٦٠.

(٤) **الزّجّاء**: كثير السّوق والدّفع. **الوغى**: الحرب أو غمغمة الأبطال في حومة الحرب. **الخوادر**: جمعٌ مفردُه (الخادِر)، وهو الأسد.

(٥) في نفح الطّيب:

فَسُدْتُ بِنَفْسي أَهْلَ كُلِّ سِيادَةٍ وَفاخَرْتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ مَنْ أُفاخِرُ

(٦) في المغرب: «وما شدتُ بيتًا لي...».

(٧) في المغرب: «...بالعوالي بَسالةً»، وفي البيان: «رَفعنا المعال بالعوالي حديثةً». **العوالي**: جمعٌ مفردُه (العالِية)، وهي أعلى قناة الرّمح، أو رأس الرّمح.

(٨) ابن بسّام: الذّخيرة، ق٤، م١، ص٧٦-٧٧، وابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص٨١-٨٢. وأشار إلى مقدّمة الوصيّة المقّريّ في نفح الطّيب، ٣/٩٢، ٩٣-٩٤.

توضيح الحالة السّياسيّة للأندلس، ثمّ في توضيح أثر تطبيقها الحرفيّ في استمرار حالة الاستقرار السّياسيّ في عهد عبد الملك ابن المنصور(١).

٣- وفاة الحاجب المنصور:

تمنّى المنصور أن يدركه الموت وهو في ساحة الجهاد، فكان يحمل معه كفنه في غزواته، صنعه من غزل بناته واشتراه من ماله الموروث، وكان كلّما انصرف من قتال العدوّ إلى سرادقه(٢) يأمر بأن ينفض غبار غبار ثيابه الّتي حضر فيها معركة القتال، وأن يُجمع ويحتفظ به، فلمّا حضرته المنيّة أمرَ بما اجتمع من ذلك أن ينثر على كفنه إذا وضع في قبره(٣).

وقد حقّق الله تعالى له هذه الأمنية العظيمة، فقد قام بغزوته الأخيرة في سنة ٣٩٢هـ إلى أراضي قَشْتالة، ووصل بها حتّى أحواز مدينة (بُرْغُش Burgos)، إذ انتصر وقتل وسبى وهدم على عادته، إلّا أنّ المرض والإعياء داهماه، فعاد مسرعًا محمولًا على محفّة حتّى مدينة سالم، حيث اشتدّت عليه وطأة العلّة، فمات هناك ودُفن، ونُقِش على قبره هذان البيتان(٤): (الكامل)

آثـــارُهُ تُنْبِيـــكَ عَــنْ أَخْبــارِهِ ... حَتَّـى كَأَنَّــكَ بِالعِيــانِ تَــراهُ(٥)

تَـــاللهِ لا يَـــأْتي الزَّمـــانُ بِمِثْلِـــهِ ... أَبَـــدًا، وَلا يَحْمـــي الثُّغُـــورَ سِـــواهُ(٦)

طوى الموتُ المنصورَ وطوى معه آخرَ صفحات البطولة العربيّة المشرقة والمشرّفة في الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، فبعد موته لم يظهر في ميادين القتال وساحات الوغى مَنْ يحمل رايته ويتابع مسيرته ويصون للأندلس وحدتها وكرامتها، وعلى الرّغم ممّا عُرف به ابنه وخليفته عبد الملك المظفّر من عزم وإقدام وشجاعة فإنّه لم يكن في مستوى أبيه، ولم يمتدّ به العمر بعده ليحمي بأطراف الأسنّة مجد أبيه العظيم.

* * *

---

(١) انظر: حوالة: وصيّة المنصور بن أبي عامر العامريّ الأندلسيّ، ص٢٢٨.

(٢) **السُّرادق**: كلُّ ما أحاط بشيءٍ من حائط أو مِضْرَب أو خباء.

(٣) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٢١-١٢٢، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١٥٣/١، والمراكشيّ: المعجب، ص٨٤، ص٨٤، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢٨٨/٢.

(٤) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ٢٧٣/١، وابن سعيد: المغرب، ٢٠٢/١-٢٠٣، وابن عذاري: البيان المغرب، ٣٠١/٢، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣٩٨/١.

(٥) في المغرب: «...عن أوصافه».

(٦) البيت الثّاني في البيان المغرب:

تَـــاللهِ مـــا مَلَـــكَ الجَزيـــرَةَ مِثْلُـــهُ ... حَقًّـــا، وَلا قـــادَ الجُيُـــوشَ سِـــواهُ

وهكذا، وممّا سبق بيانه، نرى أنّ الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة قد عرفوا البطولة، وتجلّت في شخصيّات ثلاثة أبطال، صنعوا تاريخ المرحلة وكانوا علامات فارقة في حياة الأندلسيّين في ثلاثة عهود من هذا العصر، وهي الإمارة والخلافة والحجابة، ولم نجد صورة واضحة المعالم للبطوليّ في عهد الفتنة، الّذي اضطربت أحداثه وعمّته الفوضى.

وكان هؤلاء الأبطال الّذين تبيّنا ملامح من شخصياتهم، نماذج بشريّة واقعيّة تستمدّ وجودها وحياتها من واقع النّاس ومن قيم المجتمع وأخلاقه، ولم تكن هذه النّماذج أسطوريّة أو من نسج خيال الشّعراء والمؤرّخين، فقد نشأت هذه النّماذج البشريّة البطوليّة استجابةً لظروف الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي وُجدوا فيها. وهؤلاء الأبطال الّذين استعرضنا ملامحَ من شخصيّاتهم:

أ- القائد العربيّ سعيد بن جوديّ:

عاش سعيد حياته مدافعًا عن مبادئه لا تلين له قناة، متحدّيًا ظروف البلاد الصّعبة، فكان من الشّخصيّات الأندلسيّة ذات الأثر في الحياة السّياسيّة والعسكريّة والاجتماعيّة، وقد نجم اسمه في النّصف الثّاني من القرن الهجريّ الثّالث، وكان مجال شهرته وتألّقه مشاركته في الحركة السّياسيّة في منطقته إِلْبيرة في الأندلس، ومكانته في العصبيّة العربيّة الّتي تصدّت للعصبيّة الشّعوبيّة، وشاعريّته الّتي ظهرت لنا في آثار قليلة باقية من تراثه، وفوق هذه العوامل عاملٌ آخر هو توجّهُ أنظار الشّعراء إليه بين مدح وثناء وحماسة له في حياته، ورثاء ولوعة لفَقْده بعد موته.

كان سعيد بن جوديّ الشّخصيّة المحوريّة في منطقته ذات الشّأن في مناطق الأندلس في تلك الأيّام، على مدى نحو ثماني سنوات، حين صارت الأمور إليه بعد سَلَفه سوّار بن حمدون، وكان قِبْلة العرب وحاميهم وصاحب شأنهم والمدافع عنهم، والمقاتل في سبيلهم في منطقته ومناطق أخرى مجاورة. وكان لشعره الحماسيّ أثر مهمّ في سير الأحداث، مذ كان مساعدًا ومعينًا في حركة يحيى بن صقالة وخليفته سوّار بن حمدون، إلى تفرّده بالرّياسة الّتي وصلت إليه عن ثقةٍ من النّاس وجدارةٍ في ذاته، وموافقةٍ من الإمارة المروانيّة في قرطبة له على كورة إِلْبيرة، التي ظل يدافع عنها وينافح عن أهلها إلى أن اغتالته أيد غادرة، والنّاسُ أحوجُ ما يكونون إلى حماسته وشجاعته.

لقد مثّلت شخصية سعيد القائد العربيّ النّبيل والفارس الشّجاع صورةَ البطل المناطقيّ المحلّيّ، ذات الصّفات الكثيرة المتناسقة في جوانبها الذّاتيّة والأدبيّة والحياتيّة، والّتي أَفَلَ نجمُها سريعًا في سماء الأندلس، ليتلألأ في مكانها نجم شخصيّة بطوليّة أخرى، فاقت في شهرتها وأثرها شخصيّة سعيد، وهي شخصيّة الخليفة النّاصر لدين الله عبد الرّحمن بن محمّد.

ب- الخليفة عبد الرحمن الناصر:

تجلّت في شخصيّة النّاصر البطولة الأندلسيّة في عهد الخلافة، وكان قد تمرّس القيادة في عهد جدّه الأمير عبد الله، وتولّى أمور الدّولة بعده، واتّخذ سياسة الحزم في الرّدّ على الخارجين على سلطان قرطبة، بعد أن أخفقت سياسة اللّين والتّساهل في التّعامل معهم، فأعدّ جيشًا قويًّا قاده بنفسه في غزواته الكثيرة، الّتي حقّق فيها انتصارات باهرة ومكاسب كثيرة، فاستقرّ الأمر لسلطانه وامتدّ ملكه، فتوحّدت البلاد وحلّ الأمن والاستقرار، وعادت لقرطبة هيبتُها، فأمّتها وفودُ دول الجوار وسفراؤها، تطلب من سيّد قرطبة وحاكمها البطل الرّضا، وتقوّي معه علاقات المودّة والصّداقة.

وقد صوّر الشّعر الأندلسيّ في عهد النّاصر، جوانب عدّة من شخصيّة النّاصر البطوليّة، فقد تغنّى بانتصاراته الباهرة في غزواته الكثيرة الّتي قادها بنفسه، وأشاد ببطولة قادة جيوشه، ونوّه ببطولة أفراد جيشه، وعظّم من مكانته أمام وفوده، وفي أعين شعبه، واستكمل تصوير شخصيّته من خلال الإشادة بأصله الرّفيع، وكرمه الفيّاض، وحسنه اليوسفيّ الرّائع.

لقد تجسّدت في شعر عهد النّاصر فكرة البطولة الحقّة ممثّلةً بنموذج النّاصر الفارس المحارب والحاكم المثاليّ، وقد كان في حياته واتّصال كفاحه ما هو كفيل بإثارة الإعجاب بشخصيّته الّتي مثّلت صورة البطل الوطنيّ، بعد أن وحّد البلاد وأعمّ فيها الأمن والاستقرار والازدهار.

ج- الحاجب المنصور محمّد بن أبي عامر:

ولا نجد بعد النّاصر بطلًا يستحقّ الوقوف عنده غير الحاجب المنصور محمّد بن أبي عامر، الّذي تجلّت في شخصيّته البطولة الأندلسيّة في أبهى صورها في عهد الحجابة، وقد خرج من صفوف الطّبقة الوسطى وشقّ طريقه بساعده وهمّته إلى السّلطان والرّياسة، حتّى وصل مرتبةً من السّلطان والقوّة لم يصل إليها أحد من أعاظم أمراء الأندلس قبله، وكان عهده لا يقلّ عن عهد مَنْ سبقه، بل لقد امتاز عليه بما أحرزه من تفوّق عظيم في السّلطان والقوّة العسكريّة في شبه الجزيرة الإيبيريّة.

أمضى المنصور سنوات حكمه كلّها في الجهاد المتواصل بعزيمة لم تعرف نصبًا، يدفعه دافعٌ دينيٌّ قويٌّ وطموحٌ شخصيٌّ إلى بلوغ أيّ أرض يمكن أن تطأها سنابك خيله، فقد غزا ما يربو على خمسين غزوة لم يعرف الهزيمة في إحداها، وعتادُه الأمضى فيها همّةٌ عاليةٌ وعزيمةٌ ماضيةٌ، وأثبت فيها بطولته وشجاعته وإقدامه، وحقّق من خلالها مجدًا حربيًّا لم يُسبق إليه، بفضل حسن قيادته واعتماده على جيش قويّ، وقادة أكفاء.

وكما صور المتنبّي بطولات سيف الدّولة وأذاعها للدّنيا وخلّدها في التّاريخ، فعل كذلك ابن درّاج، فجهد أن يقدّم في قصائده الملحميّة صورة المنصور البطل النّموذج، فأشار في عامريّاته إلى دوافع المنصور في حروبه، وسعى إلى إبراز دافع الدّين في معظم قصائده، وتغنّى بهمّة المنصور وعزيمته، وسعده ويُمن طائره، وصوّر إقدامه وشجاعته وسعيه لنيل المجد بحدّ سيفه، ولم يغفل ابن درّاج عن التّنويه بقوّة جيش المنصور

وكفاءة قادته، وصوّر مشاهد هزيمة أعدائه وأَسْر ملوكهم وأمرائهم، وأبدع في سفاريّاته في تصوير هيبة المنصور الّتي تجلّت للوافدين عليه من سفراء دول الجوار ومبعوثيها، ولم يدّخر ابن درّاج كلّ ما يعزّز في رسم صورة بهيّة للمنصور، فأشاد في قصائده بنسبه العريق ونوّه بكرمه وعطائه، ليستكمل بها تصوير شخصية المنصور البطوليّة، الّتي مثّلت صورة البطل القوميّ، بعد أن استكمل شروط البطولة في حدود الأندلس الجغرافيّة، وتخطّاها لتطأ قدماه أرضًا لم تطأها قبله قدما فاتح عربيّ.

* * * * *

الفصل الرّابع
المأساويّ في الشّعر الأندلسيّ
في عصر الدّولة الأمويّة

أوّلًا: تأسيسٌ نظريٌّ لمفهوم المأساويّ في تاريخ الفكر الجماليّ.

أ- مفهوم المأساوي عند الفلاسفة اليونانيّين والغربيّين.

ب- علاقة مفهوم المأساويّ بالمفاهيم الجماليّة الأخرى.

ثانيًا: تجلّيات المأساويّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

أ- مأساة الموت:

- مأساة الموت ورثاء النّفس.

٢- مأساة الموت ورثاء الآخر.

ب- مأساة السّجن:

١- تَبدّلُ أحوال السّجناء.

٢- عذاب السّجن وآلام القيد.

٣- الاستعطاف سبيلٌ إلى الخلاص من عذاب المأساة.

٤- الحنين إلى الماضي الجميل، والشّوق إلى الأهل والأحبّة.

٥- الصّمود في وجه الشّامتين.

ج- مأساة السّقوط.

الفصل الرابع
المأساويّ في الشّعر الأندلسيّ
في عصر الدّولة الأمويّة

أوّلًا: تأسيسٌ نظريٌّ لمفهوم المأساويّ في تاريخ الفكر الجماليّ.

المأساويّ أو (التّراجيديّ) من القيم الجماليّة الأساسيّة[1]، وتُطلَق صفة المأساويّ على كلّ أمر مُفجع مُحزن، أو موت إنسان، سواء أكان هذا الإنسان قريبًا لنا أم بعيدًا، عزيزًا علينا أم غير عزيز، فنحن أمام هذا الحدث الجلل تُستثار فينا عاطفة حزن قويّة جامحة، فـ(التّراجيديا) في أساسها حكاية آلام وكوارث قد تفضي إلى الموت[2]، و«تُحدِثُ فينا الكارثة المأساويّة أو الهزيمة المأساويّة انطباعًا مروّعًا مفعمًا بالأسى»[3].

ومفهومُ المأساويّ واحدٌ من أقدم المفاهيم الجماليّة في تاريخ الفكر الجماليّ، وقد تحدّث عنه الفلاسفة اليونانيّون والغربيّون.

١– مفهوم المأساويّ عند الفلاسفة اليونانيّين والغربيّين:

بدأت (التّراجيديا Tragedy) أو المأساة في اليونان، وترجع آثارها الأولى إلى القرن الخامس قبل الميلاد[4]، وتقوم على فكرة الصّراع بين الإنسان وقَدَره، فالمأساة هي الصّراع بين قوًى ذات أهمّيّة عامّة مصيريّة، وجوديّة أو تاريخيّة عالميّة، ويختتم بها بهزيمة الإنسان وإخفاقه. وتنتهي المأساة نهاية محزنة، وغالبًا ما تتجسّد النّهاية بالموت الجليل، إلّا أنّها لا تولّد لدى المتلقّي شعور الألم والخوف والحزن الحقيقيّ، بل تحرّكه وتهزّه، وتعمّق وعيه وتنقّي عواطفه[5].

كما أنّ صراع الإنسان مع الحياة وتناقضاتها ومحاولته التّغلّب عليها يتّصف بالمأساويّ، فالمأساويّ يقوم على الصّراع بين القبح والجمال، والتّفاهة والجلال. ويرى أحد المفكّرين أنّ أساس الصّراع المأساويّ هو

---

(١) انظر: بلّوز: علم الجمال، ص١٠٢.

(٢) انظر: جماعة من الأساتذة السّوفييت: أسس علم الجمال الماركسيّ اللّينينيّ، ٢/١٠٠.

(٣) السّابق، ٢/٩٤.

(٤) انظر: ميرشنت، وليش: الكوميديا والتّراجيديا، ص١١٧، ومجموعة من المؤلّفين: موسوعة المصطلح النّقديّ، ١/٣٣.

(٥) انظر: بلّوز: علم الجمال، ص١٠٢، ووهبه والمهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ص٣٢٥.

هزيمة المِثل الأعلى، فالموت في الصّراع مع الطّبيعة أو من أجل قضيّة إنسانيّة أو اجتماعيّة أو قوميّة يعدّ مأساويًّا، لأنّ المِثل الأعلى قد دُحر بهذا الموت[١].

ونحن حين نشعر بسقوط البطل المأساويّ نحزن، ولكنّ حزننا على «البطل التّراجيديّ هو حزن على أنفسنا وعلى افتقار القَيِّم اجتماعيًّا، وخوفُنا عليه هو خوفٌ على عدم إنجاز مَثلنا الأعلى في الجمال، إذ إنّ سقوط ذلك البطل يعني استفحالَ القبح والتّفاهة في الحياة الاجتماعيّة، أي إنّ سقوطه لا يحيل إلى افتقاد القَيِّم وحسب، بل يحيل أيضًا إلى شيوع المُبتذل والمرذول اجتماعيًّا»[٢].

وأكّد (أرسطو) النّاحية النّفسيّة للمأساة حين رأى فيها إثارةً لشعور الشّفقة والخوف، ممّا يعني تطهير الإنسان من مثل هذين الانفعالين[٣].

وكانت المأساة في العصر اليونانيّ تستأثر بمناقشة هموم الطّبقة العُليا وقضاياها، أي الطّبقة النّبيلة في المجتمع، فقد رأى (أرسطو) أن المأساة «محاكاة لِمَنْ هم أفضل منّا»[٤]. وهي مختصّة فيمَنْ «ذهب سمعه في النّاس، وترادفت عليهم النِّعِم»[٥]. واستمرّ الأمر على هذا المنوال حتّى مطلع القرن التّاسع عشر، إذ أصبحت المأساة تناقش هموم عامّة الشّعب وقضاياهم، ولم يعد الأمر حِكرًا على الطّبقة العُليا للمجتمع. ومن (تراجيديّات) اليونانيّين أعمال (إيسخولوس) و(سوفوكليس) و(يوريبيدس)، وهناك اعتراف شامل أنّ هذه الأعمال من (التّراجيديّات) الكبرى الّتي عرفها الإنسان، والّتي تعدّ من الأعمال الفنّيّة القليلة الشّامخة[٦].

وكانت هناك (تراجيديّات) لاتينيّة تعرض على المسارح، ومنها مسرحيّات (سِينكا)، الّتي كان لها أعظم الأثر في عصر النّهضة في (إنجلترا)، وكان (سِينكا) يعتمد على الإغريق في الحصول على المادة الموضوعية لمسرحيّاته[٧].

(١) انظر: بلّوز: علم الجمال، ص١٠٣.

(٢) كليب: القيم الجماليّة في الشّعر العربيّ الحديث، ص٢٣١.

(٣) انظر: ميرشنت، وليش: الكوميديا والتّراجيديا، ص١٢٠، ومجموعة من المؤلّفين:موسوعة المصطلح النّقديّ، ٣٧/١، وبلّوز: علم الجمال، ص١٠٢، ووهبه والمهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ص٣٢٥.

(٤) أرسطو: فنّ الشّعر، ص٤٣.

(٥) السّابق، ص٣٥.

(٦) انظر: ستولنيتز: النّقد الفنّيّ (دراسة جماليّة وفلسفيّة)، ص٤١١.

(٧) انظر: ميرشنت وليش: الكوميديا والتّراجيديا، ص١٢٠، ومجموعة من المؤلّفين: موسوعة المصطلح النّقديّ، ٣٨/١.

وزال في العصور الوسطى عن مصطلح (التّراجيديا) كلُّ ارتباط بفكرة العرض المسرحيّ، وصار يُطلق على نمط من أنماط السّرد القصصيّ، وكانت (التّراجيديا) في العصور الوسطى مجرّد قصّة تنتهي نهاية غير سعيدة[1].

وفي العصر الحديث رأى (كانط) في المأساة صميم الحياة الإنسانيّة الرّوحيّة، بل صميم الوجود، فـ«الحياة مأساويّة في جوهرها، لأنّ التّناقض بين الحرّيّة والطّبيعة مُطلق لا حلّ له»[2].

وعدّ (تشيرتيشفسكي) المأساويّ نوعًا من أنواع الجليل، بل أرفع نوع وأعمق نوع من أنواع الجليل[3]. ونجد لديه تعريفين للمأساويّ، الأوّل «هو عذاب الإنسان، أو هلاكه»[4]. والمأساويّ في التّعريف الثّاني هو «المُرعب في الحياة الإنسانيّة»[5].

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ المأساويّ لا يكون مأساويًّا من غير وجود الصّراع، وعلى هذا فإنّ (تشيرنيشفسكي) في تعريفيه السّابقين، قد وسّع مفهوم المأساويّ، وأبعده عن العلميّة، فموت إنسان نحبّه، أمر مفجع ومرعب، غير أنّه لا يعدّ (تراجيديًّا)، إلّا إذا تمّ من خلال الصّراع، الّذي يحيل إلى صراع المَثل الأعلى مثل القبح والتّفاهة[6].

كما أنّ هذين التّعريفين قد أدخلا في مفهوم (التّراجيديّ) ظواهر اجتماعيّة جماليّة لا تستغرقه كلّيًّا. إذ إنّ المعاناة (وحدها لا تصنع البطل المأسويّ ولا بدّ من مقاومة العذاب). أو بكلمة أخرى: إنّ البطل لا يكون (تراجيديًّا) إلّا إذا تجسّد بمثله الأعلى وسقط من دون إنجازه أو تحقيقه.

٢- علاقة مفهوم المأساويّ بالمفاهيم الجماليّة الأخرى:

كان لدخول مفهوم المأساويّ إلى الشّعر فضلٌ في انتقال الشّعر من الغنائيّة إلى الدّراميّة، الّتي تقوم على الصّراع وتعدّد الأصوات، وابتعاده عن الفرديّة الذّاتيّة، إذ إنّ بناء نموذج فنّيّ (تراجيديّ) يتطلّب تقنيّة فنّيّة خاصّة به، وهي التّقنية الدّراميّة، إذ يتحوّل الشّعر من الغنائيّة الذّاتيّة الصّرفة إلى الغنائيّة الدّراميّة، إنّ

---

(١) انظر: ميرشنت وليش: الكوميديا والتّراجيديا، ص١٢١، ومجموعة من المؤلّفين: موسوعة المصطلح النّقديّ، ٣٨/١.

(٢) بلّوز: علم الجمال، ص١٠٢.

(٣) انظر: تشيرنيشفسكي: علاقات الفنّ الجماليّة بالواقع، ص٣٨.

(٤) السّابق، ص٥٣.

(٥) السّابق، ص٥٣.

(٦) انظر: كليب: القيم الجماليّة في الشّعر العربيّ الحديث، ص٢٣٣.

صحّ التّعبير، ومن دون ذلك يصعب إنتاج نموذج (تراجيديّ) متكامل، وذلك بسبب أهمّيّة الصّراع في (التّراجيديّ)[1].

ويتداخل مفهوم المأساويّ مع بعض المفاهيم الجماليّة الأخرى تداخلًا غير ظاهر للوهلة الأولى، لأنّ هنالك فروقًا دقيقة بينه وبين تلك المفاهيم الجماليّة الأخرى.

إنّ مفهومي البطوليّ والمأساويّ يتداخلان إلى حدّ كبير، فقد رأينا أنّ مفهوم المأساويّ يقوم على فكرة الصّراع، وتفترض هذه الفكرة وجود بطل مأساويّ يخوض الصّراع ضدّ ما يعترضه من حوادث تؤدّي به إلى النّهاية المفجعة[2]. وإذا كان البطل المأساويّ أفضل منّا كما رأى (أرسطو)، فرأيٌ له أهمّيّةٌ، إذا رأينا في الأفضليّة معنى روحيًّا فالبطل (التّراجيديّ) هو أفضل منّا، لأنّه يجسّد المِثل الأعلى الّذي نسعى إليه. إنّه أكثرنا بطولةً، وأكثرنا حبًّا للمَثل الأعلى، وأكثرنا تضحيةً من ذلك المِثل أيضًا، إنّه بسبب أفضليّته الرّوحيّة، يعلّمنا كيف ينبغي أن تكون الحياة، وكيف ينبغي أن نكون، من أجل إنجاز مَثلنا الأعلى في الجمال.

وهنالك تداخل أيضًا بين مفهوم الجليل ومفهوم المأساويّ، فهناك نماذج مأساويّة جليلة، غير أنّ هذا التّداخل ليس دائمًا، فهناك نماذج مأساويّة غير جليلة، كما أنّ هذا التّداخل يختصّ بالنّماذج البشريّة «أمّا على صعيد الطّبيعة، فلا نجد ذلك التّداخل، والسّبب هو أنّ (التّراجيديّ) لا علاقة له بالطّبيعة إطلاقًا، حيث إنّه ظاهرة اجتماعيّة في مُبتداه ومُنتهاه»[3].

وإذا كنّا هنا نتحدّث عن تداخلات بين المأساويّ وبعض المفاهيم الجماليّة الأخرى، فإنّنا من ناحية العلاقة بين المأساويّ والجميل ربّما سنتحدّث عن علاقة توحّد واندماج، فالبطل المأساويّ جميل حتمًا «ومن دون ذلك لا يمكن أن يخلّف ذلك البطل في الذّات الجماليّة إحساسًا بالشّفقة والأسى والأسف، بمعنى أنّ تلك الأحاسيس لا تنتاب الذّات الجماليّة، في تلقّيها (للتّراجيديّ)، إلّا لأنّها رأت في سقوط ذلك البطل، سقوطًا للجمال، أو افتقادًا للقيّم اجتماعيًّا»[4]، فالدّمعة الّتي نذرفها من أجل البطل (التّراجيديّ) هي، في الحقيقة، صادرة عن خوفنا على الجمال، وعلى مَثلنا الأعلى الاجتماعيّ الجماليّ أيضًا، ممّا يحيل إلى أنّ البطل (التّراجيديّ) هو نفسه البطل الجميل، ولكن قبل أن يتحوّل إلى (تراجيديّ) في سقوطه المروّع.

---

(١) انظر: كليب: القيم الجماليّة في الشّعر العربيّ الحديث، ص٢٣٨.

(٢) انظر: ميرشنت، وليش: الكوميديا والتّراجيديا، ص١٤١، ومجموعة من المؤلّفين: موسوعة المصطلح النّقديّ، ٦٨/١.

(٣) كليب: القيم الجماليّة في الشّعر العربيّ الحديث، ص٢٣٠.

(٤) السّابق، ص٢٢٩-٢٣٠.

وإذا كانت هناك تداخلات بين المأساويّ وكلٍّ من الجميل والبطوليّ والجليل، فإنّ هنالك اختلافًا بين المأساويّ والهزْليّ (الكوميديّ). فمفهوم الهزْليّ يناقض جماليًّا مفهوم المأساويّ، إذ إنّ مفهوم الهَزْليّ ينهض من القبح، أمّا مفهوم المأساويّ فينهض من الجمال، أو بعبارة أخرى: «إنّ أساس المقابلة بين (التّراجيديّ) و(الكوميديّ)، يكمن في أنّ الأوّل ينهض من الظّاهرة القيّمة اجتماعيًّا، أو من الجمال بعامّة، أمّا الثّاني فينهض من الظّاهرة المرذولة اجتماعيًّا، أو من القبح والتّفاهة بعامّة، ولقد كان (تشيرنيشفسكي) على حقّ حين أكّد أنّ (القبيح التّافه يُنسب إلى الهزليّ) إذ إنّ سقوط القبيح أو التّافه هو سقوط (كوميديّ) بالضّرورة، ولا يمكن أن يكون سقوطًا (تراجيديًّا) البتّة»[1].

****

(١) كليب: القيم الجماليّة في الشّعر العربيّ الحديث، ص٢٢٨-٢٢٩.

ثانيًا: تجلّيات المأساويّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

تجلّت قيمة المأساويّ واضحةً في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، فقد مثّلت هذه القيمة التّعبيرَ الصّادقَ عن النّكبات الّتي حلّ بالأندلسيّين والمآسي الّتي عانوا منها في هذا العصر، وكان منها ما هو فرديّ خاصّ، ومنها ما هو جماعيّ عامّ.

وقد صوّر الشّعراء الأندلسيّون هذه المآسي والنّكبات في أشعارهم، ولعلّ أكثرها بروزًا في الشّعر على المستوى الفرديّ مأساة الموت ومأساة السّجن، وعلى المستوى الجماعيّ مأساة سقوط قرطبة، وهذه المجالات على تعدّدها تغني تجربة الشّاعر الإبداعيّة، في مستويي الشّكل والمضمون.

أ- مأساة الموت:

إنّ المأساويّ في صورة من صوره يعني موت الجميل الّذي نحبّه ونجلّه وننجذب إليه، وفيه نجد جزءًا من ذواتنا نحن، ولذا فإنّ الشّعور بالمأساة ينشأ لدينا حين نشعر بفَقد هذا الجميل، وكأنّنا فقدنا شيئًا من ذواتنا نحن.

ولا شكّ أنّ النّظر في أمر الحياة والموت، هو ممّا اعتاد عليه البشر في كلّ زمان ومكان، ومهما اختلفت الرّؤى في معالجة أمر الموت، فلم يتعدَّ أن يكون قدرًا محتومًا لم يستطع أحد ردَّه.

إنّ كره النّاس للأمور المزعجة كالإخفاق والتّعاسة والشّقاء والمرض مجتمعةً لا يعدله كرهُهم للموت ونفورُهم منه ومقتُهم له، ولعلّ أحد أهمّ الأسباب الّتي تدعو إلى كره الموت ومقت التّحدّث عنه والخوف منه والقلق من حدوثه، أنّ الإنسان قد يكون لديه أمل في التّوصّل إلى حلّ كثير من المشكلات والأزمات يومًا ما أو بطريقة ما، أمّا الموت فليس كمثله شيء، إنّه مرض الأمراض الّذي لا شفاءَ منه أبدًا، ولا علاج له مطلقًا، إنّه نهايةٌ لحياةٍ دُنيا لا يمكن أن يستعيدها الإنسان كما كانت أو شبيهةً بما كانت(١).

وترتبط قضيّة الموت بالشّعر أكثر من أيّ فنّ من فنون الأدب، فقد نظم الشّعراء قصائد منذ أقدم العصور تعبّر عن قلقهم وخوفهم من الموت، ونبّهت الشّجون المرتبطة بالموت سيلًا من الأحاسيس، الّتي سكبها العرب في قالب شعريّ مثير، فإذا كان الشّعر موسيقا حزينة، فليس كالموت ما هو أقرب إلى هذا النّغم الحزين، والحزن المُنَغَّم(٢).

ونجد تصوير مأساة الموت عند العرب في شعر الرّثاء، الّذي عُرف عندهم منذ الجاهليّة، «إذ كان النّساء والرّجال جميعًا يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مُؤبّنين لهم مُثنين على خصالهم، وقد

---

(١) انظر: عبد الخالق: قلق الموت، ص١١-١٢.

(٢) انظر: السّابق، ص١٢.

يخلطون ذلك بالتّفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت»[١]. وللأندلسيّين إسهام واضح في تصوير مأساة الموت في شعر الرثاء، الّذي توزّع عندهم بين رثاء النّفس ورثاء الآخر[٢].

١- مأساة الموت ورثاء النّفس:

يختلج في نفس الإنسان الّذي يشعر بدنوّ أجله شعورٌ عنيفٌ يهزّه من الأعماق، ويعيش مع نفسه لحظات عصيبة، فهو مدرك أنّه مفارق الدّنيا وما فيها، فتحرّك فيه هذه اللّحظاتُ المأساويّةُ غريزةَ حبّ الذّات والطّمع في البقاء، ولهذا ندب الشّعراء أنفسَهم، «وهم يفارقون دنياهم من ورائهم، إلى حفرة مظلمة، إنّها ساعات ثمّ يخرج المشيّعون من حولهم وورائهم، يحملون نعوشهم إلى قبورهم، ويدفنونهم في لحودهم ويوارونهم التّراب ويعودون، ليُتمَّ كلٌّ منهم دورتَه في حياته»[٣].

ورثاءُ النّفس ظاهرةٌ واضحة المعالم شائعةٌ في الأدب العربيّ منذ القديم[٤]، ولم تتخلَّ الأندلس عن هذا الغرض الإنسانيّ، ولم تعدم أسبابه، بل إنّها أسهمت بقسط وافر منه في الشّعر، وأنجبت رعيلًا مهمًّا من الشّعراء أسهموا فيه، توزّعوا على العصور السّياسيّة كلّها[٥].

ولا نعدم في عصر الدّولة الأمويّة النّماذجَ الشّعريّةَ الّتي عبّر قائلوها عن يأسهم من الحياة، وانعدام الأمل لشعورهم بدنوّ أجلهم، مُعْرِبين عن إحساسهم باللّوعة والأسى[٦]، ومن أولى هذه النّماذج أبياتٌ للغزال، عبّر فيها عمّا آلت إليه حاله بعد أن بلغ من الكبر عتيًّا، وأخذ يتزايد يأسه من الحياة، لِما يحسّه من ضعف في أرذل العمر، فقد «عُمِّر حتّى قارب مئة عام، وقيل: أربى عليها»[٧]، ولهذا قال[٨]: (الطّويل) (الطّويل)

أَلَسْـــتَ تَـــرى أَنَّ الزَّمـــانَ طَـــواني وَبَـــدَّلَ خَلْقـــي كُلَّـــهُ، وَبَرانـــي؟[٩]

---

(١) ضيف: الرّثاء، ص٧.

(٢) ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص٣٢٣، وما بعدها.

(٣) ضيف: الرّثاء، ص٣٠.

(٤) انظر: السّابق، ص٣٠، وما بعدها.

(٥) انظر: رحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ، ص١٥.

(٦) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٧٤.

(٧) ابن دحية: المطرب، ص١٥٠.

(٨) الغزال: ديوانه، ص٧٩.

(٩) **برى**: أَهْزَلَ وأَضْعَفَ.

تَحَيَّفَنــي عُضْــوًا فَعُضْــوًا، فَلَــمْ يَــدَعْ سِـوى اسْـمي صَـحيحًا وَحْـدَهُ وَلِسـاني[1]

وَلَــوْ كانَــتِ الأَسْــماءُ يَــدْخُلُها البِلــى لَقَــدْ بَلِــيَ اسْــمي لامْتِــدادِ زَمــاني

وَمــا لــيَ لا أَبْلــى لِتِسْــعينَ حجَّــةً وَسَــبْعٍ أَتَــتْ مِــنْ بَعْــدِها سَــنَتانِ

إذا عَــنَّ لــي شَــخْصٌ تَخَيَّــلَ دُونَــهُ شَــبيهُ ضَــبابٍ، أَوْ شَــبيهُ دُخــانِ

فَيـا راغِبًـا فـي العَـيْشِ إنْ كُنْـتَ عـاقِلًا فَــلا وَغْــظَ إلّا دُونَ لَحْــظِ عِيــانِ

يتجلّى في هذه الأبيات إحساسُ الشّاعر بنبضات الرّحيل فالموتُ آتٍ، لا محالةَ، وشبحه مُطبق على مخيّلته، وشتّان بين شبابٍ ولّى إلى غير رجعة، وشيخوخةٍ آل إليها صيّرته جسدًا خامدًا هامدًا لم يبقَ منه إلّا الاسم واللّسان صحيحين لم يمتدّ إليهما الهزال.

وفي قوله: «لقد بلي اسمي لامتداد زماني» غير قليل من الجدّة والطّرافة والدّقّة والابتكار واستشعار الموت، الّذي يضع نهاية لوجوده بعد أن غيّر الزّمن خلقه، ووضع حدًّا لشبابه ورقّته ولهوه، وفي هذا إجابة على سؤاله الاستنكاريّ «ألست ترى..؟»، لقد دهته صروف تلك اللّيالي، وتركته أثرًا بعد عين.

وفي موضع آخر من ديوان الغزال نطالع له داليّة مؤثّرة له في رثاء النّفس، مستشعرًا فيها غربته بين أجيال لا تعرفه، وهو لا يسلم من حسدهم، حتّى على محنته وضعفه، متخيّلًا موته ومراسيم دفنه، قال فيها[2]: (البسيط)

أَصْــبَحْتُ، وَاللهِ، مَحْسُــودًا عَلــى أَمَــدِ مِــنَ الحَيــاةِ قَصــيرٍ غَيْــرِ مُمْتَــدِّ

حَتَّــى بَقيــتُ، بِحَمْــدِ اللهِ، فــي خَلَــفٍ كَــأَنَّني بَيْــنَهُمْ، مِــنْ خَشْــيَةٍ، وَحْــدي

وَمــا أُفــارِقُ يَوْمًــا مَــنْ أُفارِقُــهُ إلّا حَســبْتُ فِراقــي آخِــرَ العَهْــدِ

أُنْظُــرْ إلَــيَّ إذا أُدْرِجْــتُ فــي كَفَنــي وَانْظُــرْ إلَــيَّ إذا أُدْرِجْــتُ فــي اللَّحْــدِ

وَاقْعُــدْ قَلــيلًا، وَعــايِنْ مَــنْ يُقــيمُ مَعــي مِمَّــنْ يُشَــيِّعُ نَعْشــي مِــنْ ذَوي وُدِّي

هَيْهــاتَ! كُلُّهُــمُ فــي شَــأْنِهِ لَعِــبٌ يَرْمــي التُّــرابَ، وَيَحْثُــوهُ عَلــى خَــدِّي

واضحٌ من أبيات الغزال أنّ ما اعتراه من إحساس عميق بالموت، تجلّى في شعره قبل غيره من شعراء الأندلس، فقد صوّر نفسه في هذا النّصّ وحيدًا بين النّاس، لذهاب جيله، وقد أدرك جيلًا جديدًا،

(١) **تحيّفَ** الشّيءَ: أخذ من جوانبِه ونواحِيه.

(٢) الغزال: ديوانه، ص٤٦-٤٧.

يكاد يكون منقطعًا عنه لامتداد زمانه، وتخيّل موتَه وانشغال مشيّعيه عنه مع أنّهم من أهله وأتباعه، فهم يحثون التّراب على وجهه، ويغادرونه في قبره.

ولا شكّ أنّ عاطفة الشّاعر في هذه الأبيات صادقة وعميقة، وهي الّتي قادت أفكاره، فالحِكَم الّتي انثالت عليه وتناثرت في أبياته، جاءت عميقة طبيعيّة لا مصطنعة، تسودها المرارةُ: مرارةُ فَقْد الحياة، لذا هيمنت على الأبيات ألفاظ اليأس المرير: (من خشية، وحدي، أفارق، أدرجت في كفني، ...).

وفي لُجَج الظّروف السّياسيّة المضطربة والمؤلمة الّتي عصفت بالأندلس في عهد الإمارة عاش الأمير عبد الله بن محمّد (ت٣٠٠هـ) الشّاعر المطبوع لحظاتٍ أحسّ فيها بالموت يراوده ويقترب منه، فحاول تسجيل هذه اللّحظات من خلال عدسته الشّعريّة الحسّاسة في نصّين شعريّين، ويبدو أنّ الأمير المتديّن بطبيعته قد نزع إلى الشّعر الزّهديّ الّذي كان تعبيرًا صادقًا عن واقع الحال في عهده، وما رافقه من معاناة شديدة انعكست مباشرة على الأمير[1]، الّذي بلغ به الزّهدُ من الدّنيا أن قال[2]: (مجزوء الكامل)

يا مَنْ يُراوِضُهُ الأَجَلْ ... حَتَّامَ يُلْهيكَ الأَمَلْ؟[3]

حَتَّامَ لا تَخْشى الرَّدى ... وَكَأَنَّهُ بِكَ قَدْ نَزَلْ؟

أَغَفَلْتَ عَنْ طَلَبِ النَّجا ... ةِ وَلا نَجاةَ لِمَنْ غَفَلْ؟

هَيْهاتَ! تَشْغَلُكَ المُنى ... وَلَما يَدُومُ لَكَ الشُّغُلْ[4]

فَكَأَنَّ يَوْمَكَ لَمْ يَكُنْ ... وَكَأَنَّ نَعْيَكَ قَدْ نَزَلْ

وقد تصاعدت المحنة في عهد الأمير، وازداد تمزّقُ المجتمع في الأندلس، واضطرمت نارُ الفتنة فتنغّص عليه ملكُه[5]، ولم يعد الأمير قادرًا على التّصدّي لهذه الموجة العاتية أو التّخفيف من اندفاعها، فانكفأ نفسه وقورًا غامضًا زاهدًا تحت تأثير تلك المحنة، وراح يردّد[6]: (الوافر)

---

(١) انظر: رحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ، ص١٨٧، وبيضون: الأمراء الأمويّون الشّعراء في الأندلس، ص١٨٨.

(٢) مجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٣٥، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٢٢، (ما عدا البيت الأخير)، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٥٥.

(٣) في الحلّة السّيراء: «يا مَنْ يُراوِغُهُ ...».

(٤) البيت في الحلّة السّيراء:

هَيْهاتَ يَشْغَلُكَ الرَّجا ... ءُ وَلا يَدُومُ لَكَ الشُّغُلْ

(٥) انظر: ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٢٠، وابن عذاري: البيان المغرب، ١/١٢١.

(٦) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٢٢، وابن عذاري: البيان المغرب، ١/١٥٥.

أَرى الـــدُّنْيا تَصـــيرُ إِلـــى فَنـــاءِ وَمـــا فِيهـــا لِشَـــيْءٍ مِـــنْ بَقـــاءِ
فَبـــادِرْ بِالإِنابَـــةِ غَيْـــرَ لاوٍ عَلـــى شَـــيْءٍ يَصـــيرُ إِلـــى فَنـــاءِ[1]
كَأَنَّـــكَ قَـــدْ حُمِلْـــتَ عَلـــى سَـــريرٍ وَصـــارَ جَديـــدُ حُسْـــنِكَ لِلْـــبَلاءِ[2]
فَنَفْسَـــكَ فَابْكِهـــا، أَوْ نُـــحْ عَلَيْهـــا فَرُبَّتَمـــا رُحِمْـــتَ عَلـــى البُكـــاءِ[3]

تجلّت في هذا النّصّ ملامح اليأس الشّديد من الحياة والزّهد فيها، فبعد أن أقرّ الأمير الشّاعر بحتميّة فَناء الدّنيا، وضرورة التّخلّي عن كلّ شيءٍ يصير إلى فناء، في إشارة واضحة إلى الآية الكريمة: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ(٢٦)﴾[4]، تخيّل نفسَه أنّه مات وحُمل على النّعش، وقد شمله البِلى والفَناء، فلم يبق لديه إلّا البكاء أو النّواح على نفسه، ندمًا على ما ضيّع في هذه الدّنيا، فعسى أن يكون له هذا البكاء رحمةً في الآخرة.

إنّ الأمير الّذي ورث مُلكًا يتداعى، قد اكتسب شخصيّة حزينة، ما لبثت الأيّام أن أسبغت عليها مرارتها وقسوتها، فبدا كأنّه استسلم لليأس، بعد إخفاقه في استعادة وحدة الدّولة والتّصدّي للأزمات السّياسيّة فضلًا عن الاجتماعيّة الّتي بلغت أوجها في منتصف ولايته، مع ظهور مجاعة شديدة قابلها تراجع اقتصاديّ[5].

ومن هذا المنظور فإنّ شعر الأمير كان معبّرًا عن مرحلة قاتمة في تاريخ الأندلس، إذ بدا للجميع أنّ النّهاية أخذت تنسج خيوطها السّوداء في تلك البلاد البعيدة، بعد استفحال الخطر في الدّاخل، وعلى التّخوم.

وتستمرّ نغمة الأسى بالظّهور في شعر رثاء النّفس في عصر الدّولة الأمويّة، لتبدو أصدق وأعمق وألصق بالتّجربة الذّاتيّة الّتي عاشها شعراء هذا العصر، ومنهم ابن عبد ربّه، فله أبيات قالها قبل موته بأحد عشر يومًا، وهي آخر شعر قاله[6]، عبّر فيه عن إحساسه بدنوّ أجله، فقال[7]: (الطّويل)

---

(١) في البيان المغرب: «...بالإنابة غير وان». **لاو**: لوى عليه: عطف عليه والتفت إليه.

(٢) عجز البيت في البيان المغرب: «وغيّب حسن وجهك في الثّراء».

(٣) بدل هذا في البيان المغرب:

فَنـــافِسْ فـــي التُّقـــى وَاجْـــنَحْ إِلَيْـــهِ لَعَلَّـــكَ تُرْضِـــيَنْ رَبَّ السَّـــماءِ

(٤) الرّحمن: ٢٦.

(٥) انظر: بيضون: الأمراء الأمويّون الشّعراء في الأندلس، ص١٨٩-١٩٠.

(٦) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٥٤، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١٩٣/١.

(٧) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٦٥-١٦٦.

كِلانــي لِمــا بــي، عــاذِلَيَّ، كَفــاني طَوَيْـــتُ زَمــاني بُرْهَـــةً، وَطَـــواني[1]

بَليْـــتُ وَأَبْلَتْنــي اللَّيــالي وَكَرُّهــا وَصـــرْفانِ لِلأَيَّـــامِ مُعْتَـــوِرانِ[2]

وَمــا لِــيَ لا أَبْلــى لِسَــبْعينَ حجَّــةً وَعَشْــرٍ أَتَــتْ مِــنْ بَعْــدِها سَــنَتانِ؟

فَــلا تَسْــأَلاني عَــنْ تَبــاريحِ عِلَّتــي وَدُونَكُمــا مِنِّــي الَّــذي تَرَيــانِ[3]

أعلن ابن عبد ربّه تبرّمه من هذه الدّنيا، بعد أن بلغ من الكبر عتيًّا، فقد بلي وأبلته اللّيالي وصروف الأيّام، بعد أن عاش عمرًا طويلًا، ولا حاجة لِمَنْ يراه أن يسأله عمّا حلّ به، فمرآه خير شاهد على حاله.

غير أنّ الشّاعر، على الرّغم ممّا حلّ به من اليأس والبؤس، لا ينسى فضل الله تعالى عليه، فتجلّى إيمانه الرّاسخ بعفوه وفضله في قوله[4]: (الطّويل)

وَإِنِّــي بِحَمْــدِ اللهِ راجٍ لِفَضْلِــهِ وَلــي مِــنْ ضَــمانِ اللهِ خَيْــرُ ضَــمانِ

وَلَسْــتُ أُبــالي عَــنْ تَبــاريحِ عِلَّتــي إِذا كــانَ عَقْلــي باقِيًــا، وَلِســاني

هُمــا مــا هُمــا فــي كُــلِّ حــالٍ تُلِــمُّ بــي فَــذا صــارِمي فيهــا، وَذَاكَ سِــناني

إنّ ابن عبد ربّه راجٍ لفضل الله تعالى، موقن بالفوز برحمته الواسعة، وبعد هذا فهو لا يبالي بما حلّ به ما دام عقله ولسانه صحيحين، فهما عدّته وفيهما قوام أمره.

ولمحمّد بن عبد السّلام أبياتٌ في الزّهد ووعظِ النّاس وذكرِ الموت، قال فيها بنغمة حزينة هادئة، وقد تذكّر حاله في الغربة، وارتحاله[5]: (الطّويل)

كَــأَنْ لَــمْ يَكُــنْ بَــيْنٌ، وَلَــمْ تَــكُ فُرْقَــةٌ إِذا كــانَ مِــنْ بَعْــدِ الفــراقِ تَلاقــي

كَــأَنْ لَــمْ تُــؤَرِّقْ بِــالعِراقَيْنِ مُقْلَتــي وَلَــمْ تَمْــرِ كَــفُّ الشَّــوْقِ مــاءَ مَــآقي[6]

---

(١) **كلاني**: وَكَل إليه الأَمرَ: سلَّمه. ووَكَلَه إلى رأْيه: تركه.

(٢) **معتوران**: اعتورا الشّيءَ وتعوّروه وتعاوروه: تبادلوه فيما بينهم.

(٣) **التّباريح**: جمعٌ مفردُه (التَّبْريح)، وهو العذاب والمشقّة.

(٤) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٦٥-١٦٦.

(٥) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٠٨.

(٦) **مَرى**: استدرّ. **المآقي**: جمعٌ مفردُه (المُوق والمُؤْق)، وهو حرف العين الّذي يلي الأنف.

وَلَــمْ أَزُرِ الأَعْــرابَ فــي خَبْــتِ أَرْضِــهِمْ بِــذاتِ اللِّــوى مِــنْ رامَــةٍ وَبُــراقِ[1]
وَلَــمْ أَصْــطَبِحْ بِالبِيــدِ مِــنْ قَهْــوَةِ النَّــوى بِكَــأْسٍ سَــقانيها الفِــراقُ دِهــاقِ[2]

وانتقل إلى الحديث عن الموت، وكيف يزور مضجعه، ويغيّر حاله، ناصحًا النّاس بالتّزوّد للآخرة والاستعداد ليوم الرّحيل الّذي لا بدّ منه، وهو أسلوب الفقهاء القائم على الوعظ وتهويل المقام[3]: (الطّويل)

بَلــى، وَكَــأَنَّ المَــوْتَ قَــدْ زارَ مَضْــجَعي فَحَــوَّلَ مِنِّــي الــنَّفْسَ بَــيْنَ تَراقــي[4]
أَخــي إِنَّمــا الــدُّنْيا مَحَلَّــةُ فُرْقَــةٍ وَدارُ غُــرُورٍ آذَنَــتْ بِفِــراقِ
تَــزَوَّدْ أَخــي مِــنْ قَبْــلِ أَنْ تَسْــكُنَ الثَّــرى وَيَلْتَــفَّ سَــاقٌ لِلنُّشُــورِ بِســاقِ[5]

ونرى هنا الشّاعر، الّذي نهل من ينابيع الثّقافة العربيّة، قد استلهم في أبياته هذه آياتٍ من القرآن الكريم تصوّر حال مَنْ حانت وفاته، وهو في موقف التّفجّع على ذاته ومصيره، فاستحضر الصّورة القرآنيّة: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتْ التَّرَاقِيَ(٢٦) وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ(٢٧) وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ(٢٨) وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ(٢٩) إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ(٣٠)﴾[6].

إنّه إقرار من الشّاعر بهذه الحقيقة: حقيقة الموت، الّتي يتناساها الإنسانُ طوال عمره، فما عليه إلّا أن يتزوّد بالتّقوى والصّلاح قبل الرّحيل إلى دارٍ لا عودةَ منها.

ولعلّ أصدقَ تجربة مأساويّة عاشها شاعرٌ أندلسيٌّ مع الموت في عصر الدّولة الأمويّة، تجربةُ ابن شهيد، وهو من الشّعراء الّذين عانوا المرض ورَثَوا أنفسهم بقوّة، وله في ذلك قصائد عدّة، فقد عُرف بهذا النّوع من رثاء النّفس، وباعثُه إليه المرضُ الّذي أوهن جسمَه وأثخنه بالآلام ومنعه احتمالَ الحركة، كما أنّه واحد من الشّعراء الّذين أضرّت بهم فتنة قرطبة ضررًا بالغًا، فنُكب بالسّجن مدّةً على يد المعتلي بن حمّود، وأُصيب بمرض النّسمة وهو ضيق التّنفّس أو الرّبو، ثمّ أصابه الفالج، فاجتمعت عليه العلّتان معًا، وفي أواخر

(١) **الخَبْت**: ما اتّسع من الأرض. **ذات اللِّوى ورامة وبُراق**: مواضع في البادية.

(٢) **اصطبحَ**: شَرِبَ الصَّبوح، وهو كلّ ما شُرب غُدوةً. **الدّهاق**: المترعة الممتلئة.

(٣) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٠٨.

(٤) **التّراقي**: جمعٌ مفردُه (التَّرْقوة)، وهي عظمُ وصلٍ بين ثغرة النَّحر والعاتق من الجانبين.

(٥) **النّشور**: البعث.

(٦) القيامة: ٢٦-٣٠.

أيّامه لزم فراشه من غير حراك، فكان كالحجر لا يبرح ولا يتقلّب، حتّى إنّه لم يكن يتحمّل أن يحرّكه أحد لعظيم أوجاعه لدرجة أنّه همّ بالتّخلّص من حياته، لولا أنّه آثر الرّضا بقضاء الله تعالى وقدره، واستسلم له حتّى وافته منيّته ضحى يوم الجمعة آخر يوم من جمادى الأولى سنة ٤٢٦هـ[١].

وابن شهيد أكثر شعراء الدّولة الأموية رثاءً للنّفس، فله في هذا الغرض قصائد عدّة مؤثّرة[٢]، ومنها قصيدة بيّن مطلعُها شدّة المعاناة الّتي عاشها، وضيقه بهذه الحياة ممّا دفعه إلى التّفكير في الانتحار، فقال[٣]: (الطّويل)

أَنُــوحُ عَلَــى نَفْسِــي، وَأَنْــدبُ نُبْلَهـا ... إِذا أَنـا فــي الضَّـرَّاءِ أَزْمَعْـتُ قَتْلَهـا

رَضِــيتُ قَضـاءَ اللهِ فــي كُــلِّ حالَــةٍ ... عَلَــيَّ، وَأَحْكامًـا تَيَقَّنْــتُ عَــدْلَها

أَظَــلُّ قَعيــدَ الــدَّارِ تَجْنُبُنــي العَصـا ... عَلـى ضَـعْفِ ساقٍ أَوْهَـنَ السُّـقْمُ رِجْلَهـا

وَأَنْعــى خَسِيســاتِ ابْــنِ آدَمَ عــامِلًا ... بِراحَــةِ طِفْــلٍ أَحْكَــمَ الضُّــرُّ نَصْــلَها

بكى الشّاعر على نفسه، وعلى حياته الماضية الحافلة بأنواع المسرّات، وما يمتاز به من نبيل الخصال وكريم السّجايا، الّتي ذهبت أدراج الرّياح لأنّه في حالة وهن وعجز لا يستطيع أن يفعل شيئًا، وقد دخله اليأس وحلّ به التشاؤم فضاق بهذه الحياة، ففكّر في الانتحار.

لكنّ حالة التّشاؤم القائمة في نفس ابن شهيد تقابلها حالةٌ أخرى هي حالة التّفاؤل، وتظهر بعد المطلع، وتُبرز الإيمانَ الّذي يغمر قلبَ الشّاعر، وتسليمَه بقضاء الله تعالى وصبره على الشّدائد، غير أنّ ما يقلقه هو حالة الضّعف الّتي يكابدها وهو قعيد الدّار، غير قادر الحركة إلّا بمساعدة العصا.

أظهر الشّاعر الرّضا بقضاء الله تعالى وقَدَره، فهو راض بما يصيبه في جميع أحواله، والّذي أكسبه القناعة بذلك زوالُ الشّكّ عن قلبه، ووصوله إلى حقيقة الأمر بأنّ ما يصيبه ليس إلّا عدلًا.

وممّا يميّز قصائدَ رثاء النّفس عند ابن شهيد شيوعُ معاني الفخر بالذّات فيها، والّتي جاءت لتمثّل حالةً من التّمسّك بالحياة، في مواجهة الموت، الّذي انسلّ يطلب روح الشّاعر[٤]: (الطّويل)

أَلا رُبَّ خَصْــمٍ قَــدْ كَفَيْــتُ، وَكُرْبَــةٍ ... كَشَـفْتُ، وَدارٍ كُنْـتُ فـي المَحْـلِ وَبْلَهـا[١]

---

(١) انظر: ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢١، وابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٣٢٨، ووالي: الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسيّ، ص١١٨، ورحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ، ص٨٢.

(٢) انظر: رحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٥.

(٣) ابن شهيد: ديوانه، ص١١٠.

(٤) السّابق، ص١١٠.

وَرُبَّ قَريضٍ كالجَريضِ بَعَثْتُهُ إِلى خطْبَةٍ لا يُنْكِرُ الجَمْعُ فَصْلَها[2]

إنّ ما يزيد من تألّم الشّاعر هو حياته السّابقة وماضيه الجميل، إذ استطاع أن يقهر خصومه، ويكون على رأس الشّعراء والكتّاب بما يصدر عنه، وقد أبقت تلك الحياة في نفسه شيئًا من الكبرياء والشّموخ، وزرعت فيه الثّقة بالنّفس، الّتي راح يعزّي بها نفسه في مرضه.

وليس أدرى بحال الشّاعر من أصدقائه، الّذين طالما سعد بصداقتهم وأنس بلقائهم، فكان من المسلّم به أن يذكُرَهم ويذكِّرَهم بماضيه[3]: (الطّويل)

«فَمَنْ مُبْلِغُ الفِتْيانِ أَنَّ أَخاهُمُ» أَخُو فَتْكَةٍ شَنْعاءَ ما كانَ شَكْلها؟[4]

عَلَيْكُم سَلامٌ مِنْ فَتًى عَضَّهُ الرَّدى وَلَمْ يَنْسَ عَيْنًا أَثْبَتَتْ فيهِ نَبْلَها

يَبِينُ، وَكَفُّ المَوْتِ يخلعُ نفْسَهُ وَداخِلُها حُبٌّ يُهَوِّنُ ثُكْلَها

لم يسأل ابن شهيد عن أحد من أهله وخاصّته، وهو في وقت أحوج ما يكون إليهم، إنّما سأل عن أصحابه الفتيان وأصدقائه، وسلّم عليهم سلام مودّع، فقد كان يكنّ لهم حبًّا يهوّن عليه قسوة المرض الّذي يقاسي آلامه وشدّته.

تسيطر الأحزان على هذه القصيدة، وتظهر فيها الشّكوى، وهي تبيّن لنا الحالة النّفسيّة السّيّئة الّتي يعيشها ابن شهيد مع أسقامه ووحدته، ومع عجزه بسبب إحساسه بأنّه لم يحقّق ما كان يطمح إليه بضياع عمره سُدًى، وإحساسه بالإثم لأنّه لم يكن على جانب من التّقوى، «وأشدُّ مرارة على النّفس من الموت نفسِه، هو إحساس المرء بأنّه سوف يموت دون أن يكون قد عاش حقًّا»[5]، وهذا الإحساس هو الّذي شعر به ابن شهيد فيما يبدو.

---

(١) **الوَبْل والوابل**: المطر الشّديد الضّخم القَطْر.

(٢) **الجَرَض والجَريض**: غصص الموت.

(٣) ابن شهيد: ديوانه، ص١١٠.

(٤) صدر هذا البيت للفارس البطل عُبيد الله بن الحرّ الجعفيّ (ت٦٨هـ)، وعجزه: (الطّويل)

«أَتى دُونَهُ بابٌ شَديدٌ وَحاجِبُهْ»

انظر: الطّبريّ: تاريخ الرّسل والملوك، ٦/١٣١.

(٥) إبراهيم: مشكلة الحياة، ص١٥٢.

ومن بديع ما جادت به قريحة ابن شهيد في قصائده الفريدة في رثائه نفسَه، تصوّرُه لتجاربه الذّاتيّة، وبكاء الحياة المولّية الّتي قضى شطرًا منها لاهيًا عابثًا مسرفًا في اللّذّة، فأخذ يتأمّل ما اقترفه، فلم يلفه إلّا كصفقة خاسر[1]: (الطّويل)

تَأَمَّلْتُ ما أَفْنَيْتُ مِنْ طُولِ مُدَّتي فَلَمْ أَرَهُ إلّا كَلَمْحَةِ ناظِرِ
وَحَصَّلْتُ ما أَدْرَكْتُ مِنْ طُولِ لَذَّتي فَلَمْ أُلْفِهِ إلّا كَصَفْقَةِ خاسِرِ
وَما أَنا إلّا رَهْنُ ما قَدَّمَتْ يَدي إذا غادَرُوني بَيْنَ أَهْلِ المَقابِرِ

تأمّل ابن شهيد ما آلت إليه حالُه في علّته، فحاول أن يفلت من ربقة الصّدمة المُطبقة على شعوره وكيانه، فواجهها بفنّه، وعاد بذهنه إلى ماضيه وشبابه ونعيمه وتقلُّبه في اللّهو، فارتدّ تأمّله خائبًا وبصره خاسئًا وهو حسير، إذ ولّى كلّ شيء بسرعة، فقد اشترى الضّلالة بالهدى، فما ربحت صفقته، فجزع لأنّه قد استبدل الّذي هو أدنى بالّذي هو خير.

ونرى ابن شهيد، الّذي نهل من ينابيع الثّقافة العربيّة، قد اتّكأ على معاني القرآن، وهو في موقف التّفجّع على ذاته ومصيره، فاستحضر الصّورة القرآنيّة: ﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ(٣٨)﴾[2]، مُقِرًّا بهذه الحقيقة الّتي تناساها طوال عمره حتّى وقعت الواقعة.

وفي مواجهة هذا الشّعور بالتّفجّع على ما آل إليه من ضعف وأوجاع، راح يذكر أصحابه الّذين أحبّوه وأُعجبوا به، وكيف سيتلقّون نبأ موته، وكيف سيكون بكاؤهم عليه بعد أن غيّبه الثّرى؟ فقال[3]: (الطّويل)

سَقى اللهُ فِتْيانًا كَأَنَّ وُجُوهَهُمْ وُجُوهُ مَصابيحِ النُّجُومِ الزَّواهِرِ
إذا ذَكَرُوني، وَالثَّرى فَوْقَ أَعْظُمي، بَكَوْا بِعُيُونٍ كَالسَّحابِ المَواطِرِ
يَقُولُونَ: «أَوْدى أَبُو عامِرِ العُلا» أَقِلُّوا، فَقِدْمًا ماتَ آباءُ عامِرِ

وجد ابن شهيد، وهو صاحب اللّمحات النّفسيّة الدّقيقة، أنّ ممّا يُدخل على نفسه الفرح والسّلوان، هو ذكر أحبابه له وبكاؤهم عليه، فصوّر حالهم وقد ذكروه بألسنتهم أو مرّ تذكّره بخواطرهم، وهو على حال من العجز وفَقْد المكانة، حيث يكون التّراب هو المهيمن فوق جسده، لا بل تحوّل إلى عظام، فما يكون منهم لصدق أخوّتهم وصداقتهم إلّا أن يبكوا عليه بدمع غزير.

---

(١) ابن شهيد: ديوانه، ص٨١.

(٢) المدّثّر: ٣٨.

(٣) ابن شهيد: ديوانه، ص٨١.

ومع أنّ الشّاعر مهموم القلب بمصيره، فإنّه لا ينسى وفاء أصدقائه له، حتّى بعد أن فَقَد مكانته وجاهه، فيجيبهم بقول لا يخلو من حكمة وموعظة، محاولًا تخفيف حدّة هذا الصّراع غير المتكافئ بينه وهو يُحتضر ويلفظ أنفاسه الأخيرة، وبين الموت القوّة القاهرة: إذا كان أبو عامر العلا قد هلك، فإنّه خطبٌ يسيرٌ لا داعيَ فيه إلى العجب أو الجزع، فقد مات آباؤه قبله.

ومضى ابن شهيد مسترسلًا في حكمته، مُبيّنًا أن لا سبيل إلى ردّ الموت أو ردعه، فالموت لا يترك الخطيبَ المفوّهَ، ولا يُدفَع عن الشّاعر المتمكّن، ولعلّه أشار بهذا إلى نفسه، فهو قد جمع بين هاتين المقدرتين الأدبيّتين: الخطابة والشّعر[1]: (الطّويل)

هُوَ المَوْتُ لَمْ يُصْرَفْ بِأَجْراسِ خاطِبٍ بَليغٍ، وَلَمْ يُعْطَفْ بِأَنْفاسِ شاعِرِ

وَلَمْ يَجْتَنِبْ لِلْبَطْشِ مُهْجَةَ قادِرٍ قَوِيٍّ، وَلا لِلضَّعْفِ مُهْجَةَ صافِرِ

يَحُلُّ عُرى الجَبّارِ في دارِ مُلْكِهِ وَيَهْفُو بِنَفْسِ الشّارِبِ المُتَساكِرِ

وأكمل الشّاعرُ صورَه المتلاحقة مقرّرًا أنّ الموت يأتي على الجميع ولا يترك أحدًا، فليس بدعًا أن يصيب أبا عامر، فالموت لا يهاب العظماء والوجهاء، فيبتعد عن طريقهم لمكانتهم أو قوّتهم، كما أنّه لا يترك الضّعفاء والفقراء لضعفهم وفقرهم، فالموت لا يخاف ولا يرحم.

ولم يعجب ابن شهيد، في ختام مرثيته هذه، من دنوّ أجله، لأنّ الموت يجوز الحِجاب إلى مَنْ أبى، بيد أنّه عَجِبَ من انسياقه في ساعاته الحرجة وراء هواه المتوقّد أبدًا، والْتِياعه لاضطرام هذا الهوى بين جوانحه[2]: (الطّويل)

وَلَيْسَ عَجيبًا أَنْ تَدانَتْ مَنِيَّتي يُصَدِّقُ فيها أَوَّلي أَمْرَ آخِري

وَلَكِنْ عَجيبًا أَنَّ بَيْنَ جَوانِحي هَوًى كَشَرارِ الجَمْرَةِ المُتَطايِرِ

يُحَرِّكُني، وَالمَوْتُ يَحْفِزُ مُهْجَتي وَيَهْتاجُني، وَالنَّفْسُ عِنْدَ حَناجِري

ومع أنّ ابن شهيد لم يخرج في أبياته هذه وهو يصف الموت، عمّا ألفناه من معاني الشّعراء الزّهّاد، إلّا أنّه فاق كثيرًا من شعراء الرّثاء بما امتاز به من قدرة على التّصوير، وهو حتّى في اعتلاله وضعفه وهواجسه يجيء بما تحيط به ملكته الطّيّعة القديرة، فقد رسم سطوة الموت وشموليّته لكلّ الأحياء جبّارهم ومستضعفهم قويّهم وضعيفهم، فلا غروَ أن يرزح ابن شهيد تحت وطأة آماله وآلامه في لائحة القضاء الرّهيبة.

---

(١) ابن شهيد: ديوانه، ص٨١.

(٢) السّابق، ص٨١.

وما نلاحظه في رثاء ابن شهيد نفسَه أنّه دائم الذّكر لأصدقائه، وكانت لهم مكانة في مراثيه، كما كانت لهم مكانتهم في حياته، فقد أشار إليهم في أكثر من قصيدة، مكتفيًا بكلمة (فتيان)، ولعلّ هذه اللّفظة أثيرة لديه، إذ نراه يكرّرها في مواضع أخرى من ديوانه، كما في قوله، وهو يتحدّث عن محنته ورثائه الحياة[١]: (الطّويل)

«فَمَــــنْ مُبْلِـــغُ الفِتْيـــانِ أَنَّ أَخـــاهُمُ» أَخُـــو فَتْكَـــةٍ شَـــنْعاءَ مـــا كـــانَ شَـــكْلها؟

وقد سمّاهم في موضع آخر (إخوانًا)، في مثل قوله[٢]: (البسيط)

أَسْـــــتَوْدِعُ اللهَ إِخْـــــواني وَعِشْـــــرَتَهُمْ وَكُـــــلَّ خِـــرْقٍ إِلـــى العَلْيـــاءِ سَـــبَّاقِ

كما سمّاهم في قصيدة أخرى (أصحابًا)، في مثل قوله[٣]: (البسيط)

اقْــر السَّــلامَ عَلــى الأَصْـحابِ أَجْمَعِهِــمْ وَخُـــصَّ عَمْـــرًا بِـــأَزْكى نُـــورِ تَسْـــليمِ

إنّ تعلّق ابن شهيد بالأصحاب، هو تعلّقه بماضيه الجميل الآفل، فهم جزء منه بل لعلّهم الجزء الأهمّ، ومن المعروف عنه أنّه أنشأ في قرطبة علاقات إخوانيّة طيّبة، واكتسب ودّ عدد من رجال العلم والأدب[٤]، الّذين كان يأنس بهم ويأنسون به، ويقرُّون له بالألمعيّة وحسن المعشر، وتجمعهم به مجالس الأنس أو الأدب، في منزله الّذي كان «منتدى الأعيان ومسرح البيان، وكانوا يحضرون مجلس شرابه، ولا يغيبون عن بابه»[٥].

إنّ بقاء أصحاب ابن شهيد بعدَه هو بقاء لذكره، واستمرار لأثره، وإذا طالت يد الموت أحدهم في حياته حزن وجزع، وقد نُعي إليه صديقه اللّمائيّ الّذي كان من أصدقائه المخلصين له فيما يبدو، وكان فَقْده لهذا الصّديق يعني فَقْد الشّاعر لمرحلة زاهية من حياته، وتعميقًا لإحساسه بالحزن والقلق، لأنّه هو الآخر يقترب من الموت لشدّة المرض الّذي ينخر جسده، وأنشد في رثاء صديقه هذا قصيدةً مؤثّرة، قال فيها[٦]: (البسيط)

فَقُلْـــتُ، وَالسُّـــقْمُ مَنْشُـــورٌ عَلـــى جَسَـــدي يَحْـــدُو الـــرَّدى، وَرِداءُ العَـــيْشِ مَطْـــوِيٌّ:

---

(١) ابن شهيد: ديوانه، ص١١٠.

(٢) السّابق، ص١٠٤.

(٣) السّابق، ص١٢١.

(٤) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص٢٨٣، والدّقّاق: ملامح الشّعر الأندلسيّ، ص١١١، ورحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ، ص١٥٣.

(٥) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٩١.

(٦) ابن شهيد: ديوانه، ص١٤٥.

أَهْــدى اللّمــائِيُّ مِـنْ أَزْهـارِ فِكْرَتِـهِ   نَشْـرًا، فَقـالَ الـدُّجى: مَـرَّ اللّمـائِيُّ
فَقيـلَ: مـاتَ؟ فَقـالَ اللَّيْـلُ: قـارَبَ ذا   فَانْهَـلَّ مِـنْ مُقْلَتـي نَـوْءٌ سِـماكِيُّ
وَبِـتُّ فَـرْدًا أُنـاجي مُقْلَتـي شَـغَفًا   كَـأَنَّني فـي نُقُـوبِ الـدَّارِ جِنِّـيُّ

والتفت ابن شهيد المفجوع بصاحبه الفقيد وخاطبه بحبٍّ وأسًى خطابَ مَنْ يسمع ويعي، فقال له(١): (البسيط)

لا عِشْـتُ إِنْ مِـتَّ لـي يـا واحِـدي أَبَـدًا   وَمَوْتُنـا واحِـدٌ، لا شَـكَّ، مَرْئِـيُّ
إِنَّ الكَـريمَ إِذا مـا مـاتَ صـاحِبُهُ   أَوْدى بِـهِ الوَجْـدُ، وَالثُّكْـلُ الطَّبيعِـيُّ
إِنْ مِـتُّ قَبْلَـكَ لا تَعْجَـبْ، فَـذُو أَمَـلٍ   قَـدْ حُـمَّ مِـنْ دُونِـهِ يَـوْمٌ حِمـامِيُّ
أَوْ مِـتَّ قَبْلـي فَمـا مَنْعـاكَ لـي عَجَـبٌ   إِنَّ الكَـريمَ إِلـى الأَصْـحابِ مَنْعِـيُّ

من الواضح أنّ مأساة ابن شهيد مع الموت تتجسّد في شدّة الألم الّذي يفتك به، ثمّ في بقائه وحيدًا يصارع المرض الّذي يُسهره اللّيالي، بعد فَقْده لصديقه المخلص الأثير لديه.

وتزداد أحزان الشّاعر في الأبيات الأخيرة من المرثية بسبب شدّة مرضه والاقتراب من نهايته، لكنّه صابر على مرضه، راض بحكم الله تعالى، منقاد لأمره العليّ(٢): (البسيط)

زادَ الـبَلاءُ عَلـى نَفْسـي، فَأَعْـدَمَها   صَـبْري، فَصَـبْري عَلَيْـكَ اليَـوْمَ وَحْشِـيُّ
حَتَّـى أَهُـمَّ بِقَتْلـي كُـلَّ داجِيَـةٍ   يـا قَـوْمُ هَـلْ رامَ هَـذا قَبْـلُ إِنْسِـيُّ؟
إِنِّـي إِلـى اللهِ مِـنْ عُقْبـى بُلِيـتُ بِهـا   جَـرى بِهـا الحُكْـمُ، وَالأَمْـرُ الإِلَهِـيُّ

يسيطر الحزن على هذه القصيدة، ويبدو أنّ الباعث على هذا الحزن لم يكن فقدان الصّديق فقط، «بل الحسرة على مصير الإنسان في هذه الحياة الفانية، فهو لم يلجأ إلى الثّناء على الميت كما يفعل معظم الشّعراء، ولم يبك عليه وينح ويندب، بل لجأ إلى التّفكير في رحلته إلى الموت، وهو برثائه لأصدقائه، وتخليده لذكراهم ينبئ عن رثائه لنفسه وتخليده لها في مواجهة الموت الّذي يتهدّده ويتربّص به»(٣).

وممّا يُلاحظ في مجموعة من مراثي النّفس عند ابن شهيد أنّها عبّرت تعبيرًا واضحًا عن طبيعة العلاقات الاجتماعيّة السّائدة في قرطبة، وعن وجود صداقات قويّة ومخلصة تسودها المحبّة والاحترام وحسن

---

(١) ابن شهيد: ديوانه، ص١٤٥.

(٢) السّابق، ص١٤٥-١٥٥.

(٣) محمّد: الشّعر في قرطبة، ص٢٤٠.

العشرة، وهذا ما دلّت عليه قصائده في توديع الحياة[١]، ومنها قصيدته الّتي خصّ بها ابنُ شهيد واحدًا من بين هؤلاء الإخوان المخلصين، يهرع إليه في النّائبات، وذلك هو صديقه الحميم عليّ بن حزم، إذ كتب إليه أبياتًا هي آخر شعر قاله[٢]، طالبًا منه أن يؤبّنه ويكثر من ذكر محاسنه[٣]: (الطّويل)

وَلَمَّا رَأَيْتُ العَيْشَ وَلَّى بِرأْسِهِ ... وَأَيْقَنْتُ أَنَّ المَوْتَ، لا شَكَّ، لاحِقي

تَمَنَّيْتُ أَنِّي ساكِنٌ في غَيابَةٍ ... بِأَعْلى مَهَبِّ الرِّيحِ في رَأْسِ شاهِقِ[٤]

أَذُرُّ سَقيطَ الحَبِّ مِنْ فَضْلِ عيشَةٍ ... وَحيدًا، وَأَحْسُو الماءَ ثني المفالِقِ

أدرك ابن شهيد أنّ عمره في نفاد، وأنّ الحياة ألوت برأسها عنه، وأنّ الموت لاحق به لا محالة، ومع هذا كلّه تمنّى أنّه ساكن في أعلى جبل شاهق، وكأنّ في هذا الصّعود نجاةً من الموت، وتمسّكًا بالحياة.

إنّ عمر الشّاعر في إدبار، والموت في إقبال نحوه، فما أسرع الملتقى، ولا سبيل إلى النّجاة، ولا مناصَ من الاستسلام والاعتراف بغلبة الموت، ولعلّ هذا ما دعاه إلى الانتقال من تصوير صراعه مع الموت، إلى خطابه خليليه على عادة الجاهليّين، فقال معترفًا[٥]: (الطّويل)

خَليلَيَّ مَنْ رامَ المَنِيَّةَ مَرَّةً ... فَقَدْ رُمْتُها خَمْسينَ، قَوْلَةَ صادِقِ

كَأَنِّي، وَقَدْ حانَ ارْتِحالِيَ، لَمْ أَفُزْ ... قَديمًا مِنَ الدُّنْيا بِلَمْحَةِ بارِقِ

إذا كان الشّاعر قد سعى إلى التّمسّك بالحياة من خلال حركة الصّعود والفرار في الأبيات الأولى، فإنّه سعى في هذه الأبيات إلى الخلاص من الحياة فرارًا من آلام المرض الّذي يعاني منه، فقد طلب الموت خمسين مرّة، وفي قوله (قولة صادق) تأكيد على رغبته في الموت.

وبما أنّ الأمر على هذا النّحو، فلا بدّ من وصيّة يوصي بها[٦]: (الطويل)

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي ابْنَ حَزْمٍ، وَكانَ لي ... يَدًا في مُلِمّاتي، وَعِنْدَ مَضايِقي:

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ إِنِّي مُفارِقٌ ... وَحَسْبُكَ زادًا مِنْ حَبيبٍ مُفارِقِ

---

(١) انظر: رحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٥.

(٢) انظر: ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٠٠-٢٠١.

(٣) ابن شهيد: ديوانه، ص١٠١.

(٤) **غيابةُ كلّ شيء**: ما سترك منه. ومنه قوله تعالى: ﴿قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ(١٠)﴾. (يوسف: ١٠).

(٥) ابن شهيد: ديوانه، ص١٠١.

(٦) السّابق، ص١٠٢.

إنّه سؤال عن ابن حزم صديق الشّاعر المخلص وصفيّه وخليله، وشريكه في أيّام مجده وعزّه، ومثيله في تقلّب الأحوال به، ولا تخفى الإشارة الواضحة من خلال هذه الأبيات وأُخَر غيرها، إلى سموّ أخلاق ابن شهيد وخِلاله، كالوفاء وصدق المعاشرة والانتظام مع الجماعة والحرص على ودّهم، ولا سيّما في هذه الأبيات الّتي يدعو فيها صديقًا فقيهًا عُرف بصراحته وصدقه.

وبعد أنّ سلّم ابن شهيد على ابن حزم، وودّعه وداع مفارق، شرع ببيان وصيّته له، فقال(١):

(الطويل)

فَلا تَنْسَ تَأْبيني إِذا ما فَقَدْتَني ... وَتذْكارَ أَيَّامي، وَفَضْلَ خَلائِقي

وَحَرِّكْ لَهُ، بِاللهِ، مِنْ أَهْلِ فَنِّنا ... إذا غَيَّبُوني، كُلَّ شَهْمٍ غُرانِقِ(٢)

عَسى هامَتي في القَبْرِ تَسْمَعُ بَعْضَهُ ... بَتَرْجيعِ شادٍ، أَوْ بِتَطريبِ طارِقِ

فَلي في ادِّكاري بَعْدَ مَوْتيَ راحَةٌ ... فَلا تَمْنَعُونيها عُلالَةَ زاهِقِ(٣)

وَإِنِّي لأَرْجُو اللهَ فيما تَقَدَّمَتْ ... ذُنُوبي بِهِ مِمَّا دَرى مِنْ حَقائِقي

توسّل الشّاعر بثنائيّة النّهي (لا تَنْسَ) والأمر (حَرِّكْ)، في مخاطبة صديقه، ملتمسًا منه ألّا ينسى تأبينه، وأن يرعى ذكراه، وأن ينشده مراثيَه لعلّه يسمعها في قبره، فهو حريص على تخليد ذكراه في الدّنيا وكأنّ روحه لا تهدأ إلّا إذا انتشر طيب ذكراه، وعبقت سيرته بين النّاس.

ويحيلنا قوله (هامتي) إلى اعتقاد العرب القدماء بسكينة الرّوح، فقد اعتقد العرب قديمًا أنّ القتيل لا تهدأ روحه إلّا إذا أُخذ بثأره(٤)، ولأنّ الشّاعر لم يمت قتيلًا فقد استعاض عن الأخذ بالثّأر بالإنشاد على على قبره، فكأنّ رثاءَه بذكر فضائله سكينةٌ لروحه، وهكذا سعى الشّاعر إلى تخليد ذكره في الدّنيا، وسكينة روحه في الآخرة.

وآخر ما نقف عنده من رثاء ابن شهيد لنفسه أبياتٌ أوصى بكتابتها على شاهدة قبره، وهذا ممّا شاع بين الشّعراء والعلماء، فقد أوصى كثيرٌ منهم أن تُكتب أبياتٌ على قبورهم، نظموها هم لهذه الغاية،

---

(١) ابن شهيد: ديوانه، ص١٠٢.

(٢) **الغرانق**: الشّاب الأبيض الجميل، والتّامّ، والجمع الغرانيق والغرانقة.

(٣) **العُلالة**: ما يُتعلّل به.

(٤) انظر: عباد، وشاهين: الأساطير والمعتقدات الاجتماعيّة في التّراث الشّعريّ الأندلسيّ، ص١٨٧-١٨٨.

أو تمثّلوا بها من أشعار غيرهم، يذكرون فيها الماضيَ وما حدث فيه، وينظرون إلى الموت نظرة إشفاق وترقّب، ويبكون على أنفسهم، وعلى شجاعتهم، وعلى ما ارتكبوه في حياتهم من آثام[(١)].

وكانت ظاهرةُ كتابة رثاء النّفس على شواهد القبور، ظاهرةً بارزة في الأندلس، فقد أوصى كثيرٌ من الشّعراء الأندلسيّين أصدقاءهم وذويهم بكتابة أبيات من نظمهم على شواهد قبورهم، بعد الموت[(٢)].

ومنهم ابن شهيد فقد أمر أن يُكتب على لوح قبره أسطرٌ من النّثر، وهذا النّظم[(٣)]: (مخلّع البسيط)

يا صاحِبي قُمْ، فَقَدْ أَطَلْنا ... أَنَحْنُ طُولَ المَدى هُجُودُ؟

فَقالَ لي: لَنْ نَقُومَ مِنْها ... ما دامَ مِنْ فَوْقِنا الصَّعيدُ[(٤)]

جرّد الشّاعر من نفسه إنسانًا أمامه يخاطبه، أو ناشد صاحبًا متخيّلًا أن يشاركه فزعه من الموت المطبق على خياله، وتجلّى في الأبيات شعور الأسى على التّحوّل إلى هذه الدّار الّتي لا يقوم منها أهلها، فقد ختمت بحجارة لا تفضّ حتّى يوم البعث والنّشور. ولم يكن تَخَيُّلُ ابن شهيد صاحبًا يحاوره داخل القبر، إلّا تخفيفًا لحدّة الصّراع غير المتكافئ بين الإنسان المغلوب وبين قدره الغالب.

وفي سبيل صدّ شراسة الموت المطبق على فكره هرع ابن شهيد متذكّرًا، أو مذكّرًا صاحبه بكثرة اللّيالي الّتي كان يلهو فيها مع أصحابه، وهم يشعرون أنّ كلّ ليلة من ليالي اللّهو كأنّها ليلة عيد لما فيها من المتع والشّهوات، بل في كثير من اللّيالي هطل عليهم الفرح كما ينزل الماء من السّحابة الّتي تكرم الأرض والنّاس بخيرها[(٥)]: (مخلّع البسيط)

تَذْكُرُ كَمْ لَيْلَةٍ لَهَوْنا ... في ظِلِّها، وَالزَّمانُ عيدُ!

وَكَمْ سُرُورٍ هَمى عَلَيْنا ... سَحابَةً ثَرَّةً تَجُودُ![(٦)]

استذكر ابن شهيد أيّام سروره ولهوه في الدّنيا وغفلته عن هذا المصير المحتوم، ولكنّ ذلك كلّه فني وانقطع كأن لم يكن، وبقي شؤم تلك اللّيالي وذنوبها، فهو باق لم يزل، سيراه الشّاعر موجودًا أمامه يومَ الحساب عند الله تعالى[(٧)]: (مخلّع البسيط)

---

(١) انظر: ضيف: الرّثاء، ص٣٢.

(٢) انظر: رحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٧، ١٠٧، وزمان: شعر التّعازي والقبور في الأندلس، ص١٣.

(٣) ابن شهيد: ديوانه، ص٦٧.

(٤) **الصّعيد**: تراب الأرض.

(٥) ابن شهيد: ديوانه، ص٦٧.

(٦) **الثّرّة**: الكثيرة الماء.

(٧) ابن شهيد: ديوانه، ص٦٧.

كُـــلٌّ، كَـــأَنْ لَـــمْ يَكُـــنْ، تَقَضَّـــى وَشُـــــــؤْمُهُ حاضِــــــــرٌ عَتيـــــــدُ
حَصَّـــــــلَهُ كاتِــــــــبٌ حَفـــــيظٌ وَضَـــــــمَّهُ صــــــــادِقٌ شَــــــهيدُ
يـــــــا وَيْلَنـــــــا إنْ تَنَكَّبَتْنـــــــا رَحْمَـــــةُ مَـــــنْ بَطْشُـــــهُ شَـــــديدُ[1]

ذكر الشّاعرُ نعيمَه في دنياه، ورآه كسحابة جادت، وسرعان ما رحلت، فقد مضت المتعة وبقي ذَنْبُها. واستمدّ ابن شهيد من مفردات القرآن الكريم ومعانيه ما عبّر به عن هذه الحقيقة، كما في قوله تعالى: ﴿مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ(١٨)﴾[2].

ومضى ابن شهيد في استلهامه معانيَ القرآن الكريم، للتّعبير عن حقيقة حاله ومآل أمره، فاستدعت كلماتُه في هذه الأبيات آياتٍ من الذّكر الحكيم، كقوله تعالى :﴿وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ(١٠) كِرَامًا كَاتِبِينَ(١١)يَعْلَمُونَ مَا تَفْعَلُونَ(١٢)﴾[3]، وقوله جلّ وعلا: ﴿وَجَاءتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ(٢١) لَقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ(٢٢) وَقَالَ قَرِينُهُ هَذَا مَا لَدَيَّ عَتِيدٌ(٢٣)﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ(١٢)﴾[5].

وسأل الشّاعرُ اللهَ تعالى في آخر بيت العفوَ المطلق، لأنّه أعلم النّاس بذنب نفسه وخطاياها، والله تعالى هو السّيّد والمولى المالك للأمر، ونحن عبيد مقصّرون تجاهه عزّ وجلّ، فهو المتصرّف في أمورنا، إن شاء غفر لنا برحمته، وإن شاء عذّبنا بعدله[6]: (مخلّع البسيط)

يـــــا رَبِّ عَفْـــوًا، فَأَنْــــتَ مَـــوْلًى قَصَّــــــرَ فـــــي أَمْـــرِكَ العَبيـــــدُ

فزع ابن شهيد إلى ربّه يطلب إليه العفو والغفران، مخافةَ ألّا تشمله رحمة الله تعالى، لذلك سأله المغفرة والرّحمة، واعترف بتقصيره، وهو موقنٌ بعدل الله تعالى، في إشارة منه إلى قوله عزّ وجلّ: ﴿مَا يُبَدَّلُ الْقَوْلُ لَدَيَّ وَمَا أَنَا بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ(٢٩)﴾[7].

---

(١) **تنكّبه**: عَدَل عنه.
(٢) ق: ١٨.
(٣) الانفطار: ١٠-١٢.
(٤) ق: ٢١-٢٣.
(٥) البروج: ١٢.
(٦) ابن شهيد: ديوانه، ص٦٧.
(٧) ق: ٢٩.

وظّف ابن شهيد كما هو واضحٌ في هذه الأبيات وأُخَر غيرها كثيرًا من آيات القرآن الكريم، وهذا ممّا يميّز مراثي ابن شهيد فهي لم تكن مستودعًا لأحاسيس الشّاعر وموقفه من الموت والحياة فحسب، بل عمد إلى إيداعها ما اكتسبه من ثقافة دينيّة واطّلاع على آي القرآن الكريم[١].

ورثاءُ ابن شهيد لنفسه كثيرٌ قياسًا إلى غيره من شعراء عصره، وهذه الكثرة في رثاء النّفس دليل على اهتمامه البالغ بالشّعر، وعدم استغنائه عنه في كلّ شأن من شؤون الحياة، بل إنّه لم يفارقه في أشدّ التّجارب قسوةً، وأعظم الأقدار بطشًا بالإنسان: الموت[٢].

وآخِرُ مَنْ نقف عنده في شعر رثاء النّفس واستشعار النّهاية ودنوّ الأجل الإمامُ ابنُ حزم، الّذي عاش في عصر مضطرب زاخر بالأحداث السّياسيّة، فعاصر انحلال الخلافة الأمويّة، واستقلال كلّ والٍ بولايته، وشهد المرحلة الأولى من عهد ملوك الطّوائف. وإذا نظرنا إلى الأحوال السّياسيّة الّتي عاصرها ابن حزم وجدنا أنّه لم يشهد من عهد الخلافة الأمويّة في الأندلس سوى مرحلة انحلالها، فلم يذق طعم الاستقرار في صباه ورجولته، ثمّ كان عهد الانقسامات والاضطرابات السّياسيّة، فشهد من ألوان الفتن والمحن ما جعله يأسف لمصير الوحدة العربيّة في الأندلس، ولا شكّ في أنّ الخراب الّذي حلّ بقرطبة على أثر الفتن الّتي قام بها البربر، قد ترك أثرًا عميقًا في نفس ابن حزم، فضلًا عن تفرّق كلمة المسلمين الّذي عمل على تزايد إحساس ابن حزم بالمحنة الكبرى الّتي كانت تجتازها بلاده[٣]. ولا ريبَ أنّ ابن حزم قد تأثّر تأثّر بهذه الأحوال والوقائع، فعبّر عنها بحزن وأسى، إذ قال[٤]: (الطّويل)

هَـلِ الـدَّهْرُ إلّا مـا عَرفْـنا وَأَدْرَكْـنا　　　فَجائِعُـهُ تَبْقـى، وَلَذّاتُـهُ تَفْنـى

إذا أَمْكَنَـتْ مِنْـهُ مَسَـرَّةُ سـاعَةٍ　　　تَوَلَّـتْ كَمَـرِّ الطَّـرْفِ، وَاسْـتَخْلَفَتْ حُزْنـا

ولم تكن المحن الّتي اجتمعت على ابن حزم بأقلّ من المحن الّتي اجتمعت على صديقه ابن شهيد، فقد عانى هذا العالم الفقيه من كثير من المحن الّتي نغّصت عليه حياته، فلم يسلم من سجن ونفي، كما أنّه

---

(١) انظر: رحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٨.

(٢) انظر: السّابق، ص٣٧.

(٣) انظر: إبراهيم: ابن حزم الأندلسيّ المفكّر الظّاهريّ الموسوعيّ، ص٢٠-٢١.

(٤) ابن حزم: ديوانه، ص٩٦.

فُجع بدياره وأهله[١]، غير أنّ تعبيره عن هذه المحن والمصائب لم يكن في المستوى الّذي نتوقعه من شاعرٍ مثلِه، فليس له إلّا مقطوعة في رثاء النّفس، قال فيها[٢]: (الطّويل)

كَأَنَّكَ بِالزُّوَّارِ لي قَدْ تَبادَرُوا ... وَقيلَ لَهُمْ: أَوْدى عَلِيُّ بْنُ أَحْمَدِ

فَيا رُبَّ مَحْزُونٍ هَناكَ، وَضاحِكٍ ... وَكَمْ أَدْمُعٍ تُزْرَى، وَخَدٍّ مُخَدَّدِ[٣]

عَفا اللهُ عَنِّي يَوْمَ أَرْحَلُ ظاعِنًا ... عَنِ الأَهْلِ مَحْمُولًا إِلى ضيقِ مَلْحَدِ

وَأَتْرُكُ ما قَدْ كُنْتُ مُغْتَبِطًا بِهِ ... وَأَلْقى الَّذي آنَسْتُ دَهْرًا بَمَرْصَدِ

فَوا راحَتي إِنْ كانَ زادي مُقَدَّمًا ... وَيا نَصَبي إِنْ كُنْتُ لَمْ أَتَزَوَّدِ

تخيّل ابن حزم أنّ زوّاره الّذين يأتون إليه للتزوّد من علمه والغَرف من معينه، يسألون عنه، فيُخبرون بأنّه قد مات، فيكون هذا الخبر كالصّاعقة على المخلصين منهم بسبب فَقْدِهم صديقًا وعالـمًا وفقيهًا وأديبًا، فيذرفون الدّموع الغِزار حزنًا عليه، أمّا الآخرون وهم الحسّاد فإنّهم يسعدون بوفاته، فيُتاح لهم المجال للوصول إلى ما لم يصلوا إليه في حياة الشّاعر. ولعلّ هذا ما زاد حالةَ الأسى الّتي يعيشها الشّاعر، فجاءت هذه الأبيات لتعبّر بصدق عن عميق حزنه، ولتكشف أخلاقًا اجتماعيّة سلبيّة لدى بعض معاصريه، تقوم على إظهار العِداء والتّشفّي بموت الآخر[٤].

وأدار الشّاعر ظهره لهؤلاء وهؤلاء والتفت إلى ما هو أهمّ وأعظم، إذ لن يغني عنه أصحابه وأهله شيئًا، فهو في مواجهة مع مصيره ومع ما قدّمت يداه في دنياه. وظهرت نغمة الحسرة والحيرة في البيت الأخير، الّذي بيّن فيه أنّه سيحظى بالرّاحة إذا كان له زادٌ في دنياه، وإن لم يكن قد تزوّد في دنياه لآخرته فالتّعب نصيبه، ولعلّه أشار في هذا المعنى إلى قوله تعالى: ﴿وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى وَاتَّقُونِ يَا أُوْلِي الأَلْبَابِ(١٩٧)﴾[٥].

هكذا، كما لاحظنا، رثى شعراء الدّولة الأمويّة في الأندلس أنفسَهم في قصائد عبّرت أدقّ تعبير عن معاني التّفجّع في رثاء الذّات والفَرَق من الموت، وبعثت الإحساس بالحزن العميق الغامر، وصوّرت

---

(١) انظر: ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٧٩-٢٨٢، والحميديّ: جذوة المقتبس، ٤٤٩-٤٥٢، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢/٥٤٣-٥٤٥.

(٢) ابن حزم: ديوانه، ص٩٦.

(٣) **المُخدّد**: خدّدَ اللّحمُ وتخدّد: هزل وضعف.

(٤) انظر: رحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٦.

(٥) البقرة: ١٩٧.

قصيدة رثاء النّفس في هذا العصر معاناةً ذاتيّةً في وقت عصيب يعيشه الشّاعر، فالـمَنيّة تتراءى أمامه، وتمثل بين عينيه.

٢- مأساة الموت ورثاء الآخر:

لم يرثِ الشّعراء أنفسَهم فحسب، بل رثَوا أيضًا مَنْ يحبّونهم ويُؤثرونهم، وإذا نظرنا إلى شعراء الأندلس نجد أنّ الموت كان يقلقهم ويحزنهم، لأنّه يفرّق بينهم وبين مَنْ يحبّونه، ولذلك رثوا أولئك تخليدًا لذكراهم(١)، فلم يقتصر تصوير مأساة الموت في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة على تصوير العلّة ورثاء النّفس، وهي في طريقها إلى نهايتها، بل صوّر مآسيَ الشّعراء مع الموت الّذي اختطف مَنْ حولهم، فرَثَوا الأقارب، والأصدقاء، والقادة والأبطال، بشعرهم الصّادق وعاطفتهم النّبيلة(٢).

ولعلّ أصدق عاطفة في هذا المقام عاطفة الإنسان نحو أقاربه، كالأب والأخ والولد والزّوجة، فكان حريًّا بنا الوقوف عند هذا النّوع من الرّثاء، لنجلو من خلاله سمات هذه المأساة الّتي عاشها الشّعراء في الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة.

وأوّلُ ما نحظى به في عصر الدّولة الأمويّة من شعر رثاء الأقارب رثاءُ الأب، وليس هناك أصدق من حزن الابن على أبيه، وفي الشّعر العربيّ صورٌ كثيرةٌ للأب الحاني الّذي خلّف برحيله أعاصيرَ من الحزن لا تعرف الهدوء(٣)، ولم يخلُ الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة من نماذج لرثاء الأب وتصوير مأساة رحيله(٤)، ومنها قصيدةٌ شاكيةٌ لعمر بن أحمد ابن الأمير محمّد بن عبد الرّحمن الأوسط رثى فيها أباه، عبّر من خلالها عن مرارة الفَقد، وألَمِ الحرمان، فقد انهمرت الدّموع لموت أبيه، وتحطّمت أركان المعالي وتهاوى بنيانها، وصار الضّاحك بالأمس مُعْوِلًا اليوم، وما يغني البكاء ولا العويل(٥): (الطّويل)

لِفَقْدِكَ تَنْهَلُّ العُيُونُ، وَتَدْمَعُ ... وَتَنْهَدُّ أَرْكَانُ المَعَالي، وَتَخْشَعُ

وَيُعْوِلُ مَنْ قَدْ كَانَ بِالأَمْسِ ضاحِكًا ... لِغَفْلَتِهِ في ظِلِّ نُعْماكَ يَرْتَعُ(٦)

---

(١) انظر: محمّد: الشّعر في قرطبة، ص٢٢٥.

(٢) انظر: عجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٤٠.

(٣) انظر: ضيف: الرّثاء، ص٢٤.

(٤) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٠٤، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٤٩.

(٥) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢١٤.

(٦) **أعولَ وعوّلَ**: رفعَ صوته بالبكاء والصّياح.

تتّشح هذه الصّورة بالسّواد، وتُنبئ عن فداحة الخطب وعظم المصاب، إذ شيّد الشّاعر للمعالي بناءً وجعل له أركانًا، وبموت أبيه تحطّم هذا البناء، فلم تعد تقوم له قائمة. والحزنُ على هذا الفقيد شديدٌ، فمَنْ كان يضحك في الأمس، وينعم في جَناب هذا الأب الكريم، ارتفع صوته بالبكاء اليوم، حزنًا وجزعًا عليه.

وتوجّه الشّاعر بالخطاب إلى القبر الّذي ضمّ جثمان والده داعيًا له بالسُّقيا، فقال[١]: (الطّويل)

أَلا أَيُّهـا القَبْـرُ الَّـذي ضَـمَّ جِسْـمَهُ سَـقاكَ مِـنَ الأَنْـواءِ هَتّـانُ مُمْـرِعُ[٢]

دعا الشّاعر لقبر والده بالسُّقيا، والدّعاءُ للقبر بالسُّقيا عادةٌ درج عليها الشّعراء الجاهليّون، وبقيت في الإسلام، وإن تغيّر مفهوم المسلمين للسُّقيا[٣]. وسار الأندلسيّون على نهجهم، فقد دعوا به في كثيرٍ من قصائدهم[٤].

وبعد أن تحدّث عمر بن أحمد عن مناقب والده الفقيد، وعدّد محامدَه في عدد من الأبيات، استبدّت به الحسرةُ وتملّكه الجزعُ، فبكاه إشفاقًا وحسرةً عليه[٥]: (الطّويل)

بَكَيْتُـكَ إِشْـفاقًا عَلَيْـكَ وَحَسْـرَةً لَعَـلَّ البُكـا مِـنْ شِـدَّةِ الوَجْـدِ يَنْفَـعُ

فَلَسْـتُ لِشَـيْءٍ بَعْـدَ فَقْـدِكَ فارِحًـا وَلا لِمُصـابٍ بَعْـدَ فَقْـدِكَ أَجْـزَعُ

لعلّ البكاء يسعف الشّاعر أو يخفّف عنه، فقد اسودّت الدّنيا في وجهه، حتّى لم يعد فيها بعد أبيه ما يُستحسن أو يُستملح، وليست هناك مصيبة تدعو للجزع بعد فَقْده، فكلُّ خطب بعده يسيرٌ، وكلُّ مصيبة أمرها هيّنٌ.

---

(١) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢١٤.

(٢) من الواجب تنوين كلمة (هتّان)، غير أنّ ذلك سيؤدّي إلى كسر الوزن. **الأنواء**: جمعٌ مفردُه (النَّوْء)، وهو النّجم الّذي يكون به المطر. **الهتّان**: هتن المطرُ والدّمعُ: قطر. **الممرع**: أمرع المكان: أخصب وأكلأ.

(٣) قال أوس بن حجر في رثائه لفضالة بن كلدة، ودعا لقبره أن يصبحه المطر ويمسيه: (البسيط)

لا زالَ مِسْـكٌ وَرَيْحـانٌ لَـهُ أَرَجٌ عَلـى صَـداكَ بِصـافي اللَّـوْنِ سَلْسـالِ

يَسْـقي صَـداكَ وَمَمْسـاهُ وَمصـبحه رفْهًـا، وَرَمْسُـكَ مَحْفُـوفٌ بِـأَظْلالِ

انظر: ديوانه، ص١٠٥-١٠٦.

وقالت الخنساء (ت٢٤هـ) في رثاء أخيها صخر: (الطّويل)

فَـلا يبعـدَنْ قَبْـرٌ تَضَـمَّنَ شَخْصَـهُ وَجـادَ عَلَيْـهِ كـلُّ واكِفَـةِ القَطْـرِ

انظر: ديوانها، ص٤٨.

(٤) انظر: زمان: شعر التّعازي والقبور في الأندلس، ص٥٢.

(٥) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢١٤.

وأخيرًا سلّم عمر على أبيه وتمنّى أن يجمعه الموت وإيّاه، فيطيب بذلك نفسًا[1]: (الطّويل)

عَلَيْـــكَ سَـــلامُ اللهِ مِـــنْ ذي مُصـــيبَةٍ لَـــهُ مُهْجَـــةٌ نَحْـــوَ المَنايـــا تَطَلَّـــعُ

هكذا رثى الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة آباءَهم في أشعارهم، الّتي عبّروا فيها عن حزنهم وأساهم لفقدهم، وتجلّت فيها عواطفهم الصّادقة.

وإلى جانب شعر رثاء الأب في عصر الدّولة الأمويّة يلقانا رثاءُ الإخوة[2]، وهو إبداع اجتماعيٌّ وإنسانيٌّ، لِما يحتوي عليه من صدق العاطفة والبُعد عن التّملّق الاجتماعيّ، فهو يعبّر عن الحاجة النّفسيّة عند الرّاثي، للتّعبير عن انفعالاته وأحاسيسه في أصعب الأمور وأدقّها. وقد حفل تراثنا الشّعريّ بألوان مختلفة من شعر رثاء الإخوة[3].

ويلقانا من الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة المطرّفُ ابن الأمير محمّد ابن الأمير عبد الرّحمن الأوسط في رثاء أخيه عبد الرّحمن، عدّد فيه مآثره ونوّه بعظيم شأنه، فقال[4]: (الطّويل)

أَخـي، كـانَ، إِنْ لـم يُمْـرِعِ النّـاسُ أَصْـبَحَتْ مَواهِبُـــهُ لِلنّـــاسِ، وَهْـــيَ مَرابِـــعُ[5]

كَثيـــرٌ عَلَيْـــكَ الحـــزْنُ مِـــنْ كُـــلِّ جانِـــبٍ كَمـــا كَثُـــرَتْ مِـــنْ راحَتَيْـــكَ الصَّـــنائِعُ

عَلَيْـــكَ سَـــلامُ اللهِ، إنَّ النَّـــدى لَـــهُ زَوالٌ، وَإِنَّ السَّـــعْيَ بَعْـــدَكَ ضـــائِعُ

كان الفقيدُ غوثًا للنّاس وملاذًا لهم، يمرعهم ويخصبهم إذا أجدبوا، لهذا كثر الحزن عليه، وفاضت دموع النّاس بالبكاء، بقدر ما فاضت كفّاه بالعطاء.

وبالسّلام على الأخ الفقيد ختم الشّاعر مرثيته، موقنًا بأنّ مآل كلّ شيء إلى زوال، ومعبّرًا بعاطفة حزينة صادقة هادئة عن حبٍّ عظيم وإعجاب كبير بهذا الأخ الرّاحل.

وما يلاحظ في هذه الأبيات أنّها لم تكن نواحًا وبكاءً على الأخ الرّاحل، بل بدت أقرب إلى الثّناء منه إلى الحزن الخالص، فقد خرّ هذا النّجم اللّامع من سماء المجتمع، فأشاد به أخوه منوّهًا بمنزلته، وكأنّه أراد أن يصوّر خسارة النّاس فيه، ومن هنا كان تأبينه ضربًا من التّعاطف الاجتماعيّ، فهو لم يعبّر عن حزنه هو

---

(١) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢١٤.

(٢) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٠٥-٣٠٦.

(٣) انظر: ضيف: الرّثاء، ص١٤-١٧.

(٤) ابن فرج الجيّانيّ: الحدائق والجنان، ص١٢٣-١٢٤، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٢٨.

(٥) ورد صدر البيت في الحلّة: «أخٌ كان، إن ...». **أمرع النّاس**: أصابوا الكلأ فأخصبوا. **المرابع**: جمعٌ مفردُه (المرْبَع)، (المرْبَع)، وهو الموضع الّذي يُقام فيه في زمن الرّبيع.

وإنّما عبّر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهمّ من أفرادها، ولذلك سجّل فضائله وألحّ في تسجيلها، وكأنّه يريد أن يحفرها في ذاكرة التّاريخ حتّى لا تُنسى على مرّ الزّمن.

وكما رثى الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة آباءَهم وإخوتهم، وعبّروا عن حزنهم ومأساتهم الّتي حلّت بهم، رثوا كذلك أبناءَهم [1]، ولم تكن مأساتهم أقلَّ منها في رثاء آبائهم وإخوتهم، بل لعلّها كانت أعمقَ أثرًا وأبعدَ غورًا في نفوسهم.

ويعدّ رثاء الآباء لأبنائهم من أصدق أنواع الرّثاء، لأنّه يعبّر عن زفرات الشّاعر الملتهبة على فلذةِ كبدٍ ذهبت ولن تعود، وقد حفل تراثنا الشّعريّ بأروع مراثي الآباء للأبناء، الّتي غرق أصحابها في بحر الدّموع. وإذا كانت أصوات النّوائح قد ارتفعت على مرّ العصور مع موت الإخوة والآباء، فإنّ هذه الأصوات قد بُحّت مع موت الأبناء[2].

ويلقانا في رثاء الأبناء وتصوير مأساة رحيلهم في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، الحَكَمُ بن أحمد بن محمّد، أحد أحفاد الأمير عبد الرّحمن الأوسط، فله مقطوعةٌ رثى فيها أحد أبنائه، تعبّر عن مأساته، وتفصح عن آلامه، فقد قال[3]: (البسيط)

عَيْنِي تَجُودُ بِمَسْكُوبٍ وَمُهْرَاقِ ... فَالحَمْدُ للهِ، مَا لِلْمَوْتِ مِنْ بَاقِ

وَكَيْفَ أَبْقَى بِلا نُورٍ، بِلا بَصَرٍ ... أَمْ كَيْفَ يَنْبُتُ لَحْمٌ زالَ عَنْ ساقِ؟

لا يُبْعِدَنْكَ، بُنَيَّ، اللهُ إِنَّكَ قَدْ ... لاقَيْتَ ما كُلُّ مَنْ فِي ظَهْرِها لاقِ

الشّاعر كما يبدو لنا حزينٌ على فراق ولده، ومصابُه به عظيمٌ، غير أنّ ما خفّف من حزنه وهوّن عليه مصيبته، يقينُه أنّ الموت مصير كلّ حيٍّ.

ورثاءُ الأقارب ولا سيّما الأبناء أصدقُ أنواع الرّثاء، فهو لم يقم على نفع أو كسب إذ لا يبغي الشّاعر من وراء رثائه إلّا التّعبير عن موقفه وتجربته وشعوره بغضّ النّظر عن متلقّيه، ويكون المحرّك الأوّل هو الجزع لفَقْد الابن، ويتجلّى الجزع في صورة عاطفة حزينة صادقة. وممّن حلّت بهم هذه المصيبة الوزير إسماعيل بن بدر الّذي اخترمت المَنيّةُ من بين يديه ابنَه، فقال[4]: (الطّويل)

غَرَسْتُ قَضِيًّا زَعْزَعَتْهُ يَدُ الرَّدى ... فَخَلُّوا دُمُوعَ العَيْنِ تَبْكِ عَلى غَرْسِي

---

(١) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٠٨-٢٠٩، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٤٩.

(٢) انظر: ضيف: الرّثاء، ص١٧.

(٣) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢١٣.

(٤) السّابق، ١/٢٥٥.

وَهَـــذا حَمـــامُ الأَيْـــكِ يَبْكـــي هَديلَـــهُ فَمـــا لِهَـــديلي لا تَـــذُوبُ لَـــهُ نَفْســـي؟

كان هذا الولد الرّاحل كقضيب من نبات غرسه الوالد طريًّا في الأرض، على أمل أن ينمو ويكبر ويثمر، فتقرّ به عين والده، غير أنّ الموت قد عاجله فانتزعه قبل أن يشتدّ ويقوى، فلتنهمر دموع عين الوالد المفجوع حزنًا على ولده.

وعجب إسماعيل بن بدر في البيت الثّاني كيف لا تذوب نفسه حزنًا على فراق ولده، على الرّغم من شدّة حزنه وكثرة بكائه. واستدعى وهو في مقام الحزن أسطورةَ بكاء الحمام الدّائم على الهَديل، الّتي وظّفها شعراء الأندلس في أشعارهم[1].

ولإسماعيل بن بدر أبيات أخرى في رثاء ولده وتصوير مأساة رحيله، عبّر فيها عن حزنه على فراقه، فقال[2]: (السّريع)

مـــا حُـــزْنُ يَعْقُـــوبَ عَلـــى يُوسُـــفٍ أَشَـــدَّ مِـــنْ حُزْنـــي عَلـــى أَحَمَـــدِ

أَحْمَـــدُ مَلْحُـــودٌ، فَهَـــلْ نَسْـــتَوي وَذاكَ لَـــمْ يُقْبَـــرْ، وَلَـــمْ يُلْحَـــدِ؟

وَكـــانَ يَرْجُـــوهُ، وَهَـــلْ أَرْتَجـــي هَـــذا، وَقَـــدْ غَمَّضْـــتُهُ بِاليَـــدِ؟

في سبيل تأكيد حزن الشّاعر وجزعه على ولده، استدعى من القرآن الكريم جانبًا من قصّة النّبيّ يوسف وأبيه يعقوب عليهما السّلام، فقد كان يوسف أثيرًا عند أبيه يحبّه ويخصّه دون بنيه، الّذين حقدوا على أخيهم الصّغير يوسف، فقرّروا تغييبه لينفردوا بمحبّة أبيهم، بعد أن استقرّ في نفوسهم أنّ يوسف قد نازعهم هذه المحبّة، فاحتالوا على أبيهم، وطلبوا إليه أن يرسل يوسفَ معهم ليرعى ويلعب، وأظهروا له صدق السّريرة والنّوايا، وأخفوا العداوة والبغض، فلمّا أخذوه معهم أجمعوا على إلقائه في غيابة الجبّ، وادّعوا أمام أبيهم أنّ الذّئب قد أكله، فحزن عليه حزنًا عظيمًا[3].

إنّ إسماعيلَ حزينٌ على فراق ولده أحمد، بل إنّ حزنه يفوق حزن يعقوب على فراق ولده يوسف عليهما السّلام، وقد بلغ الحزن من يعقوب مبلغًا عظيمًا كما تصوّره الآيات الكريمة، فقد ظلّ يبكي يوسفَ حتّى ابيضّت عيناه من الحزن، قال تعالى في تصوير حالة يعقوب: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى

(١) زعم الأعراب أنّ الهَديل كان فرخًا على عهد نوح عليه السّلام، ومات ضيعةً وعطشًا، وقيل: إنّ جارحًا من جوارح الطّير قد صاده، فليس من حمامة إلّا وتبكي عليه إلى يوم القيامة. (انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادّة (هـ د ل)، وعباد، وشاهين: الأساطير والمعتقدات الاجتماعيّة في التّراث الشّعريّ الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص١٩٠، ١٩٥).

(٢) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢٥٥.

(٣) انظر: ابن كثير: قصص الأنبياء، ص٢٩٧-٣٠٠.

يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ(٨٤) قَالُواْ تَالله تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ(٨٥) قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ(٨٦)﴾(١).

أراد الشّاعر أن يعبّر عن عميق حزنه على ولده الفقيد، فوجد في حزن يعقوب على ولده ما يعينه على ذلك، غير أنّه بيّن أنّهما لا يستويان في مقدار الحزن على ولديهما، لأنّ أحمد ابن الشّاعر مات وضمّه القبر بين جنباته، أمّا يوسف فلم يمت ولم يُدفن، وكان يعقوب يرجو لقاء ولده، وعاش على أمل عودته إليه، فأثمر صبره، وانقشع غيم كربه، وكحّل عينيه برؤية يوسف، ولم يفجعه الله به، أمّا الشّاعر فلا أمل لديه، بعد أن دفن ابنه بيديه.

وجاء هذا التّوظيف المناسب لإحدى قصص الأنبياء السّابقين ليكشف لنا عن ثقافة الشّاعر الدّينيّة، وليبرز لنا قسمات الحزن والهمّ تعلو وجهه وتغمر قلبه، بعد أن وجد في قصّة النّبيّ يعقوب وحزنه على ابنه يوسف عليهما السّلام، ما عبّر به فعلًا عن همّه ومعاناته(٢).

ومن شعراء هذا العصر الّذين أصابتهم مصيبة موت الولد ابنُ عبد ربّه، ولم تكن مصيبته عبد ربّه بأقلَّ من مصيبة إسماعيل بن بدر، فقد امتُحِن بفَقد اثنين من أبنائه، هصر الموتُ غصنَ أكبرهما وهو في ريعان شبابه، ومن حديث الشّاعر عنه يبدو أنّه بلغ مبلغ الرّجولة، أمّا الثّاني فكان صبيًّا لم يبرح زمن الطّفولة(٣). وكانت محنة ابن عبد ربّه في ولديه كمحنة الشّاعر أبي ذؤيب الهذليّ (ت٢٧هـ)، ومحنة الشّاعر ابن الرّوميّ (ت٢٨٣هـ)، اللّذين فقدا أولادهما واحدًا تلو الآخر.

كان ولدا ابن عبد ربّه أثيرين لديه، عزيزين عليه، لذلك رثاهما من أعماق قلبه، وكان نتاج هذه المأساة الّتي عاشها الأب الشّاعر المفجوع بولديه عددًا من القصائد المؤثّرة، منها قوله(٤): (الكامل)

قَصَدَ المَنُونُ لَهُ، فَمَاتَ فَقِيدَا   وَمَضى عَلى صَرْفِ الخُطُوبِ حَمِيدَا

بِأَبِي وَأُمِّي هالِكًا أَفْرَدْتُهُ   قَدْ كانَ في كُلِّ العُلُومِ فَرِيدَا

سُودُ المَقابِرِ أَصْبَحَتْ بِيضًا بِهِ   وَغَدَتْ لَهُ بِيضُ الضَّمائِرِ سُودَا

---

(١) يوسف: ٨٤-٨٦.

(٢) مثّل يعقوب رمزًا للحزن الأليم، كما مثّل الحكمة والصّبر الجميل بإيمانه العميق بالعدالة الإلهيّة. واستوحى الشّعراء الأندلسيّون رمزيّة يعقوب الحزن في المقام الأوّل، ويعقوب الصّبر في المقام الثّاني. (انظر: قبّاني: تجلّيات قصّة يوسف في الشّعر الأندلسيّ، ص٧٧).

(٣) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص٣٢٤، والعبّاس: شعر أحمد بن عبد ربّه الأندلسيّ، ص٣١٤، ووالي: الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسيّ، ص٥٧.

(٤) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٥٨-٥٩.

عبّر ابن عبد ربّه عن حسرته وألمه وولهه بتفديته ولدَه بأبيه وأمّه، وبيّن أنّ المقابر قد أنارت بحلول جسده في ثراها، بينما اسودّت حياة محبّيه حزنًا عليه، وتابع فقال[1]: (الكامل)

لَـــمْ نُـــرْزَهُ، لَمَّـــا رُزِئْنـــا، وَحْـــدَهُ ... وَإنِ اسْـــتَقَلَّ بِـــهِ المَنُـــونُ وَحيـــدَا[2]

لَكِـــنْ رُزِئْنـــا القاسِـــمَ بْـــنَ مُحَمَّـــدٍ ... فـــي فَضْـــلِهِ، وَالأَسْـــوَدَ بْـــنَ يَزيـــدَا

وَابْـــنَ المُبـــارَكِ فـــي الرَّقـــائِقِ مُخْبِـــرًا ... وَابْـــنَ المُسَـــيَّبِ فـــي الحَـــديثِ سَـــعيدَا

وَالأَخْفَشَـــيْنِ فَصـــاحَةً وَبَلاغَـــةً ... وَالأَعْشَـــيَيْنِ رِوايَـــةً وَنَشـــيدَا

انتقل ابن عبد ربّه إلى تعداد محاسن ولده الفقيد، فجعله كالقاسم بن محمّد بن أبي بكر الصّدّيق رضي الله عنه، أحد فقهاء المدينة السّبعة في علمه وصلاحه، وكالأسود بن يزيد النُّخعيّ عالم الكوفة في عصره، وذلك في حفظه وعلمه، وكعبد الله بن المبارك في الحديث والفقه والعربيّة، وكسعيد بن المسيّب سيّد التّابعين في فقهه وزهده، وكالأخفشين في الفصاحة والبلاغة والتّفسير، والأعشيين في الرّواية والشّعر.

ثمّ عرّج الوالد المفجوع على بيان مكانة ولده عنده، ومدى احتياجه إليه، ليُظهر من خلال ذلك نكبتَه بفَقْده وفجيعتَه به، فقال[3]: (الكامل)

كـــانَ الوَصِـــيَّ إذا أَرَدْتُ وَصِـــيَّةً ... وَالمُسْـــتَفادَ إذا طَلَبْـــتُ مُفيـــدَا

وَلّـــى حَفيـــظًا فـــي الأَذِمَّـــةِ حافِـــظًا ... وَمَضـــى وَدُودًا فـــي الـــوَرى مَـــوْدُودَا

مـــا كـــانَ مِثْلـــي فـــي الرَّزِيَّـــةِ والِـــدًا ... ظَفِـــرَتْ يَـــداهُ بِمِثْلِـــهِ مَوْلُـــودَا

حَتَّـــى إذا بَـــذَّ السَّـــوابِقَ فـــي العُـــلا ... وَالعِلْـــمِ ضُـــمِّنَ شِـــلْوُهُ مَلْحُـــودَا[4]

يـــا مَـــنْ يُفَنِّـــدُ فـــي البُكـــاءِ مُوَلَّـــهًا ... مـــا كـــانَ يســـمعُ فـــي البُكـــا تَفْنيـــدَا[5]

تَـــأْبى القُلُـــوبُ المُسْـــتَكينَةُ لِلأَسَـــى ... مِـــنْ أَنْ تَكُـــونَ حِجـــارَةً وَحَديـــدَا

إنَّ الَّـــذي بـــادَ السُّـــرُورُ بِمَوْتِـــهِ ... مـــا كـــانَ حُزْنـــي بَعْـــدَهُ لِيَبيـــدَا

---

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٥٨-٥٩.

(٢) **رُزِئ**: أُصيب.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٥٨-٥٩.

(٤) **بَذَّ**: غلب.

(٥) **فنّد الرّأيَ**: خطّأه وأضعفه.

كان هذا الولد سند أبيه، فهو الوصيّ إذا أراد وصيّة، والمستشار إذا أراد مشورة، وما ظفر والدٌ بولدٍ مثله، ولا فُجع أبٌ فجيعتَه، ولذلك اتّجه ابن عبد ربّه إلى مَنْ اشتدّ في لومه على شدّة وجده وكثرة بكائه، وقَلَبَ لومَه عليه، لأنّه ما كان يسمع يومًا لومًا لباك ولا حزين حيّره حزنُه، وأقلقه وجدُه، فلم تفقد القلوب إحساسَها لتصبح صلدة باردة جامدة جمودَ الحجارة والحديد(١). كما أكّد لِلائمه أنّ ولده الّذي ذهب السّرور بذهابه ما كان حزنه عليه لينتهي أبدًا بعده(٢).

وعندما انتهى ابن عبد ربّه من الرّدّ على لائمه، التفت إلى ولده الفقيد، الّذي أسهب في الإخبار عمّا حلّ بفقده، فقال له وكأنّه يحسّ ويسمع(٣): (الكامل)

الآنَ لَمَّا أَنْ حَوَيْتَ مآثِرًا ... أَعْيَتْ عَدُوًّا في الوَرى وَحَسُودَا
وَرَأَيْتُ فيكَ مِنَ الصَّلاحِ شَمائِلًا ... وَمِنَ السَّماحِ دَلائِلًا وَشُهُودَا
أَبْكي عَلَيْكَ إِذا الحَمامَةُ طَرَّبَتْ ... وَجْهَ الصَّباحِ، وَغَرَّدَتْ تَغْرِيدَا
لَوْلا الحَياءُ، وَأَنْ أُزَنَّ بِبِدْعَةٍ ... مِمَّا يُعَدِّدُهُ الوَرى تَعْدِيدَا(٤)
لَجَعَلْتُ يَوْمَكَ في المَنائِحِ مَأْتَمًا ... وَجَعَلْتُ يَوْمَكَ في المَوالِدِ عِيدَا

خاطب ابن عبد ربّه ولده قائلًا: لـمّا كثرت مآثرُك العظيمة الّتي أعيت كلّ عدوّ في الوجود، وأضرمت النّارَ في قلب كلّ حاسد، وبعد أن ظهر صلاحُك وعلت شمائلُك، فاجأني الموتُ باختطافك، وفجعني بفَقْدك، لذلك سأظلّ أبكي عليك كلّما هدلت حمامةٌ في الصّباح معلنةً حزنها، أو غرّدت مظهرةً فرحها. ولولا الحياءُ يمنعني وخشيتي أن أُرمى بالابتداع، لجعلت يوم موتك مأتمًا دائمًا ما عشت، ويوم مولدك عيدًا يُحتفى به.

---

(١) تأثّر ابن عبد ربّه بابن الرّوميّ في هذا المعنى، إذ قال: (الطّويل)

عَجِبْتُ لِقَلْبي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِرْ لَهُ ... وَلَوْ أَنَّهُ أَقْسى مِنَ الحَجَرِ الصَّلْدِ

انظر: ديوانه، ٢/٦٢٥.

(٢) يستشعر القارئ تأثّر ابن عبد ربّه بابن الرّوميّ في قوله: (الطّويل)

ثَكِلْتُ سُروري كُلَّهُ إِذْ ثَكِلْتُهُ ... وَأَصْبَحْتُ في لَذّاتِ عَيْشي أَخا زُهْدِ

انظر: ديوانه، ٢/٦٢٦.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٥٩.

(٤) **أزنّ**: اتّهم.

وبكى ابن عبد ربّه ولدَه، في قصيدة أخرى عرض فيها لمأساة فَقْده هذا الولدَ، وعبّر من خلال مفرداتها وصورها عن حزنه الشّديد عليه، فقال[1]: (المنسرح)

وَاكَبِـــــدا قَـــــدْ تَقَطَّعَـــــتْ كَبِـــــدي وَحَرَّقَتْهـــــا لَـــــواعِجُ الكَمَـــــدِ[2]

مـــــا مـــــاتَ حَـــــيٌّ لِمَيِّـــــتٍ أَسَـــــفًا أَعْـــــذَرُ مِـــــنْ والِـــــدٍ عَلـــــى وَلَـــــدِ

استهلّ الشّاعر قصيدته بتعبير حزين (واكبدا)، نادبًا ولده الّذي فقده، فقد قطّع موتُه كبدَه الّتي أحرقها حبُّه الشّديد لولده، وفجيعتُه به وحزنُه القاتل عليه، وهو كما بيّن معذورٌ في هذا، فليس حزنُ إنسانٍ على إنسانٍ آخر أشدَّ من حزن الوالد على ولده وفلذة كبده.

وانتقل من مقدّمته النّواحيّة المحزنة إلى الدّعاء لولده بالرّحمة، فقال مخاطبًا رحمةَ الله تعالى[3]: (المنسرح)

يـــــا رَحْمَـــــةَ اللهِ جـــــاوِرِي جَـــــدَثًا دَفَنْـــــتُ فِيـــــهِ حُشاشَـــــتي بِيَـــــدي[4]

وَنَـــــوِّري ظُلْمَـــــةَ القُبُـــــورِ عَلـــــى مَـــــنْ لَـــــمْ يَصِـــــلْ ظُلْمُـــــهُ إِلـــــى أَحَـــــدِ

مَـــــنْ كـــــانَ خِلْـــــوًا مِـــــنْ كُـــــلِّ بائِقَـــــةٍ وَطَيِّـــــبَ الـــــرُّوحِ طـــــاهِرَ الجَسَـــــدِ[5]

نادى ابن عبد ربّه رحمةَ الله تعالى، وطلب إليها أن تكون مجاورةً لقبرٍ، دفن فيه أغلى ما يملك: روحه ومتعته في الحياة، فإن كان قد اضطرَّ إلى دفنه والبعد عنه، فلا أقلّ من أن يطلب إلى رحمة الله تعالى أن تكون له أنيسةً في قبره، وأن تنوّر ظلمته، فلم يظلم هذا الابن أحدًا حتّى يظلم عليه قبره، وهو أجدر أن يكون منيرًا له. والدّعاءُ للميّت برحمة الله تعالى وتنويرُ القبر من المعاني الّتي تردّدت كثيرًا في شعر الأندلسيّين[6].

وانتقل ابن عبد ربّه من خطاب الرّحمة إلى خطاب الموت خطابَ عتاب، وكأنّ الموت إنسان يسمع ويعي ما يقوله هذا الأب المكلوم[7]: (المنسرح)

---

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦١.

(٢) **اللّواعج**: جمعٌ مفردُه (اللاّعِجَة)، وهي الحرقة والألم.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦١.

(٤) **الجَدَث**: القبر. **الحُشاشة**: بقية الرّوح في جسد مريض يُعالج سكرات الموت.

(٥) **البائقة**: الشّرّ والظّلم، والجمع (بوائق).

(٦) انظر: زمان: شعر التّعازي والقبور في الأندلس، ص٤٣، ٥٦.

(٧) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦١.

يــا مَــوْتَ يَحْيــى لَقَــدْ ذَهَبْــتَ بِــهِ   لَــيْسَ بِزُمَّيْلَــةٍ وَلا نَكِــدِ[1]
يــا مَوْتَــهُ لَــوْ أَقَلْــتَ عَثْرَتَــهُ   يــا يَوْمَــهُ لَــوْ تَرَكْتَــهُ لِغَــدِ
يــا مَــوْتُ لَــوْ لَــمْ تَكُــنْ تُعاجِلُــهُ   لَكــانَ، لا شَــكَّ، بَيْضَــةَ البَلَــدِ[2]
أَوْ كُنْــتَ راخَيْــتَ فــي العِنــانِ لَــهُ   حــازَ العُــلا، وَاحْتَــوى عَلــى الأَمَــدِ

اتّخذ الشّاعر من خطاب الموت مدخلًا لذكر محاسن ولده، فعاتبه على إسراعه باختطاف ولده الّذي لم يكن جبانًا ضعيفًا ولا بخيلًا شحيحًا، وتمنّى لو أقال الموت عثرته، أو تركه لمستقبله، لكان لهذا الولد شأن عظيم، فلربّما صار عظيمًا من عظماء البلد، أو حاز المعاليَ وبلغ منتهى الرّفعة.

وتابع ابن عبد ربّه خطاب الموت مُستفهمًا مُستنكرًا، بغرض تعظيم شأن الفقيد، فقال[3]: (المنسرح)

أَيَّ حُســامٍ سَــلَبْتَ رَوْنَقَــهُ؟   وَأَيَّ رُوحٍ سَــلَلْتَ مِــنْ جَسَــدِ؟
وَأَيَّ ســاقٍ قَطَعْــتَ مِــنْ قَــدَمٍ؟   وَأَيَّ كَــفٍّ أَزَلْــتَ مِــنْ عَضُــدِ؟

إنّ ولده هو الحسام الّذي سلبه الموتُ بهاءَه، والرّوحُ الّتي سلّها روحٌ عظيمة طيّبة، وهو السّاق الّتي يمشي عليها أبوه، والكفّ الّتي بها يعمل، فهو شديد الحاجة إليه، ومع هذا فقد اختطفه الموت من بين يديه.

وترك الأب الشّاعر خطابَ الموت وعتابَه، والتفت إلى ولده فناداه[4]: (المنسرح)

يــا قَمَــرًا أَجْحَــفَ الخُسُــوفُ بِــهِ   قَبْــلَ بُلُــوغِ السَّــواءِ فــي العَــدَدِ
أَيُّ حَــشًا لَــمْ تَــذُبْ لَــهُ أَسَــفًا؟   وَأَيُّ عَــيْنٍ عَلَيْــهِ لَــمْ تَجُــدِ؟
لا صَــبْرَ لــي بَعْــدَهُ، وَلا جَلَــدٌ   فُجِعْــتُ بِالصَّــبْرِ مِنْــهُ وَالجَلَــدِ
لَــوْ لَــمْ أَمُــتْ عِنْــدَ مَوْتِــهِ كَمَــدًا   لَحُــقَّ لــي أَنْ أَمُــوتَ مِــنْ كَمَــدي
يــا لَوْعَــةً مــا يَــزالُ لاعِجُــها   يَقْــدَحُ نــارَ الأَســى عَلــى كَبِــدي

---

(١) **الزُّمَّيْل والزُّمَّيْلة والزُّمَّال**: الجبان الضّعيف. **النّكد**: الشّؤم العسر.
(٢) **بَيْضة البَلَد**: واحده الّذي يجتمع إليه، ويقبل قوله، أو هو الّذي لا نظير له.
(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦١.
(٤) السّابق، ص٦١-٦٢.

التفت الشّاعر إلى خطاب الفقيد، فصوّره قمرًا عاجله الخسوفُ قبل أن يكتمل بدرًا، وتصويرُ المرثيّ قمرًا قديمٌ في الشّعر العربيّ، اتّخذه الشّعراء العرب منذ الجاهليّة وسيلةً لإبراز قيمة المُتوفّ، الّذي كان كثيرًا ما يوصف بصفات حسنة ترفع قدره بين البشر، فضلًا عن إظهار الفراغ الّذي تركه بعد موته[1]، وقد عمد ابن عبد ربّه إلى هذا التّصوير ليُكسب فاجعتَه بابنه مزيدًا من الدّلالات النّفسيّة والرّمزيّة، كي تتوازى مع عمقِ الفاجعة (التّراجيديّ) في نفس الوالد وروحه.

وممّا زاد في نكبة الشّاعر وضاعف مصيبتَه، أنّه فَقَدَ صبرَه بعد فَقْده ولدَه، فلا صبرَ له بعد رحيله، ولا قدرةَ له على فراقه، لقد فُجِعَ ابن عبد ربّه بالصّبر والجلد، كما فُجِع بولده، ولهذا فإنّ حزنه الشّديد على ولده قد يُودي به.

ولابن عبد ربّه في رثاء ولده قصيدة أخرى أقوى وأظهر عاطفة من سابقتها، تجلّى فيها حزن الشّاعر واضحًا، قال فيها[2]: (البسيط)

لا بَيْتَ يُسْكَنُ إلّا فارَقَ السَّكَنا وَلا امْتَلا فَرَحًا إلّا امْتَلا حزنَا

لَهْفي عَلى مَيِّتٍ ماتَ السُّرُورُ بِهِ لَوْ كانَ حَيًّا لأَحْيا الدِّينَ، وَالسُّنَنَا

تصيب الدّنيا المتقلّبةُ النّاسَ جميعًا بالنّكبات وتحوّل المسرّات إلى أحزان، ولعلّ الشّاعر قد استوحى هذه الصّورة من حياته، فقد عاش شاعرًا مكرّمًا في قرطبة، في ظلّ أفضل حكّام الأندلس وأقواهم عبد الرّحمن النّاصر، وكانت السّعادة تأتيه من كلّ جانب، ولكنّ الحزن دخل عليه في فَقْد أعزّ مَنْ يحبّ وهو ابنه، فملأ عليه حياته حزنًا بعدما كانت مليئة بالفرح والسّعادة.

ونادى الشّاعر ولدَه وراح يعلي مقامَه، فقد فاق غيرَه علمًا وعقلًا، بل إنّه متقدّم على أبيه، وهو فرحه وسعادته، وتمنّى الأمنية الّتي تسليه وهي الرّغبة في الموت ليكون معه، ويدنو منه[3]: (البسيط)

واهًا عَلَيْكَ أَبا بَكْرٍ مُرَدَّدَةً لَوْ سَكَّنَتْ وَلَهًا، أَوْ فَتَّرَتْ شَجَنَا

إِذا ذَكَرْتُكَ يَوْمًا قُلْتُ: واحَزَنَا وَما يَرُدُّ عَلَيَّ القَوْلُ: واحَزَنَا؟

يا سَيِّدي وَمَراحَ الرُّوحِ في جَسَدي هَلّا دَنا المَوْتُ مِنِّي حينَ مِنْكَ دَنَا؟

حَتَّى يَعُودَ بِنا في قَعْرِ مُظْلِمَةٍ لَحْدٌ، وَيُلْبِسُنا في واحِدٍ كَفَنَا

---

(١) انظر: اشتية: القمر في الشّعر الجاهليّ، ص٧١.

(٢) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٦٧.

(٣) السّابق، ص١٦٧.

وذكر الشّاعر غايته من حضور الموت إليه، وهي الرّجوع كما كانا في السّابق سويّةً، ولا يهمّه المكان، بل المهمّ عنده أن يكون مع ابنه في أيّ مكان، حتّى لو كان في قعر مظلمة، وفي كفن واحد.

وختم ابن عبد ربّه مرثيته هذه، فقال(١): (البسيط)

يا أَطْيَبَ النَّاسِ رُوحًا ضَمَّهُ بَدَنٌ ... أَسْتَوْدِعُ اللهَ ذاكَ الرُّوحَ وَالبَدَنا

لَوْ كُنْتُ أُعْطى بِهِ الدُّنْيا مُعاوَضَةً ... مِنْهُ لَما كانَتِ الدُّنْيا لَهُ ثَمَنا

استودع الشّاعرُ روحَ ابنه المتوفّى وبدنَه عند الله تعالى، وهذا من المعاني الّتي تردّدت كثيرًا في شعر الأندلسيّين(٢). كما أعلن أنّه لا يرضى بغير هذا الولد بديلًا، ولو كان البديلُ الدّنيا كلّها لما رضي بها، ففقيدُه أغلى وأحبُّ إلى نفسه منها.

وظلّ الحزن يمخر قلب الأب المفجوع، فجادت قريحتُه بأبيات أخرى، قالها ملتاعًا وقد حلّت به ذكرى وفاة ولده(٣): (الكامل)

بَلِيَتْ عِظامُكَ، وَالأَسى يَتَجَدَّدُ ... وَالصَّبْرُ يَنْفَدُ، وَالبُكا لا يَنْفَدُ(٤)

يا غائِبًا لا يُرْتَجى لِإِيابِهِ ... وَلِقائِهِ، دُونَ القِيامَةِ، مَوْعِدُ

ما كانَ أَحْسَنَ مَلْحَدًا ضُمِّنْتَهُ ... لَوْ كانَ ضَمَّ أَباكَ ذاكَ المَلْحَدُ

بِاليَأْسِ أَسْلُو عَنْكَ لا بِتَجَلُّدي ... هَيْهاتَ! أَيْنَ مِنَ الحَزينُ تَجَلُّدُ؟

تجدّد أسى الشّاعر على ولده، وكأنّه قد رحل عنه توًّا، ولذلك فهو دائم البكاء فاقد الصّبر، ولا سيّما أنّ اللّقاء به متعذّرٌ، فتمنّى لو أنّه في القبر بدلًا منه.

ولم يسلم ابنُ عبد ربّه مرّة أخرى من سهام الابتلاء والمحنة، فقد فُجع بولد آخر فَقَدَه طفلًا، فحرّك في نفسه لواعجَ الحزن والأسى، فقال فيه(٥): (الطّويل)

عَلى مِثْلِها مِنْ فَجْعَةٍ خانَني الصَّبْرُ ... فِراقُ حَبيبٍ دُونَ أَوْبَتِهِ الحَشْرُ

---

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٦٧.

(٢) انظر: زمان: شعر التّعازي والقبور في الأندلس، ص٥٥.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٥٧-٥٨.

(٤) **نَفِد**: فني وذهب.

(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٧.

وَلــي كَبِــدٌ مَشْــطُورَةٌ فــي يَــدِ الأَســى   فَتَحْتَ الثَّرى [شَطْرٌ] وَفَوْق الثَّرى شَطْرُ[1]
يَقُولُــونَ لــي: صَــبِّرْ فُــؤادَكَ بَعْــدَهُ   فَقُلْـتُ لَهُـمْ: مـا لـي فُـؤادٌ وَلا صَـبْرُ!

فَقَدَ الشّاعر ولدًا مات صغيرًا، فآلمه فَقْدُه وعظمت فجيعته، حتّى إنّه لم يستطع صبرًا ولا تصبّرًا، فحبيبُه المفارق لا أوبةَ له في الدّنيا، ولا لقاءَ معه إلّا في أرض المحشر يوم القيامة. وحزنُ الشّاعر على ولده شديدٌ، عبّر عنه بصورة موحية بالألم والمعاناة والأسى، إذ صوّر كبده مشطورة شطرين: أحدهما تحت الثّرى، والآخر فوقه.

وليت الأمر هيّن على الشّاعر، أو ليت له فؤادًا حيًّا يصبّره على بلواه، عملًا بوصيّة مَنْ قال له: صبّر فؤادك بعده. وهذا مطلب مثير لعجبه ودهشته، فأيّ فؤاد يصبّره؟ وأيّ صبر يتزوّد به؟ وقد ذهب موت ولده بهما معًا، فلا قلب له، ولا صبر على فراق هذا الولد، الّذي بدا كفرخٍ لم ينبت له ريشٌ[2]: (الطّويل)

فُـرَيْخٌ مِـنَ الحُمْـرِ الحَواصِـلِ مـا اكْتَسى   مِـنَ الـرِّيشِ حَتَّـى ضَـمَّهُ المَـوْتُ وَالقَبْـرُ
إذا قُلْـتُ: أَسْـلُو عَنْـهُ، هاجَـتْ بَلابِـلٌ   يُجَـدِّدُها فِكْـرٌ يُجَـدِّدُهُ ذِكْـرُ
وَأَنْظُـرُ حَـوْلي لا أَرى غَيْـرَ قَبْـرِهِ   كَـأَنَّ جَميـعَ الأَرْضِ عِنْـدي لَـهُ، قَبْـرُ

رحل ولدُه صغيرًا وضمّه الموتُ وحضنَه القبرُ، وعلى الرّغم من صغره وقلّة مكوثه معه، فإنّ الشّاعر لا يستطيع نسيانه، وكلّما حاول النّسيان هاجت بلابل قلبه، كنايةً عن تجدّد الحزن ودوامه، فولدُه في فكره، وذكراه متجدّدة دائمًا، وبتجدّد الذّكرى يتجدّد الفكر، فيتجدّد بهما الحزن.

وختم الشّاعر رثاءَه لطفله بقوله[3]: (الطّويل)

أَفَـرْخَ جِنـانِ الخُلْـدِ طِـرْتَ بِمُهْجَتـي   وَلَـيْسَ سِـوى قَعْـرِ الضَّـريحِ لَـهُ وَكْـرُ

ورثاءُ ابن عبد ربّه مقصورٌ على ابنيه في قصائده الّتي تقطر منها الآهات، وتطفح بحزن الفاقد ولوعة الفَقْد، وهذا مؤشّر على صدق العاطفة في شعره، فالحزنُ على فَقْدهما هو اللّحن الرّئيس في قصائده، وهو الدّافع الّذي حرّك أحاسيسه، فجاءت هذه القصائد تحكي هذا الحزن بصورة واضحة[4].

---

(١) عجز البيت في الدّيوان: «فَتَحْتَ الثَّرى شَطْرًا ...». ولعلّ الصّحيح ما أثبتّه.

(٢) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٧.

(٣) السّابق، ص٦٧.

(٤) انظر: رحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ، ص١٦٤، والعبّاس: شعر أحمد بن عبد ربّه الأندلسيّ، ص٣١٤.

وهكذا كما لاحظنا كان رثاء الأبناء وتصوير مأساة رحيلهم أجلى مظهر من مظاهر رثاء الآخر في عصر الدّولة الأمويّة، عبّر فيه الشّعراء بصدق عن أساهم لفقدهم أبناءَهم، وجزعهم لرحيلهم.

وآخر ما نقف عنده في رثاء الآخر وما حمل من لحظات مأساويّة، رثاءُ الزّوجة، وله في الشّعر العربيّ نصيبٌ وافرٌ(١). ولا نجد في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، إلّا نموذجًا واحدًا من رثاء الزّوجة وذكر مأساة رحيلها، وهو لابن حزم الّذي أورثه موت زوجته حزنًا عميقًا وألمًا دفينًا، لم يستطع الدّهر أن يخفّف من غلوائهما في نفسه، فقد كانت قرّة عينه، فالتاعَ لوعةً شديدةً حين اختطفها الموت منه، وحزن عليها أبلغ الحزن، ورثاها في رسالته «طوق الحمامة»(٢)، وممّا رثاها به قوله(٣): (الطّويل)

أَتــى طَيْــفُ نُعْــمٍ مَضْــجَعي بَعْــدَ هَــدْأَةٍ ... وَلِلَّيْــــلِ سُــــلْطانٌ وَظِــــلٌّ مُمَــــدَّدُ

وَعَهْــدي بِهــا تَحْــتَ التُّــرابِ مُقِيمَــةً ... وَجــاءَتْ كَمــا قَــدْ كُنْــتُ مِــنْ قَبْــلُ أَعْهَــدُ

فَعُــدْنا كَمــا كُنَّــا، وَعــادَ زَمانُنــا ... كَمــا قَــدْ عَهِــدْنا قَبْــلُ، وَالعَــوْدُ أَحْمَــدُ(٤)

في ظلام اللّيل وسكونه ألمّ طيفُ نُعْم بابن حزم، وهو يعلم أنّها راقدة في قبرها ومن فوقها التّراب والحجارة، ومع هذا فقد حضرت إليه طيفًا، وتمثّلت له بشرًا سويًّا، وتجلّت كما كان يعرفها من قبل، فتحقّق لابن حزم في خياله ما تمنّاه في واقعه، وبعودة نُعْم عاد من جديد الزّمانُ الّذي مضى، وعادا كما كانا، و«العَودُ أحمدُ».

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من حبٍّ كبيرٍ يكنّه ابنُ حزم لنُعم، دفعه إلى تذكّرها شوقًا إليها وحنينًا إلى زمنٍ جميلٍ قضاه برفقتها، ونَعِمَ فيه بصحبتها، فهي الّتي سحرته بجمالها حيّةً فتعلّق قلبُه بها، ولم يستطع موتُها أن يبعدها عنه فقد أخذ طيفُها يزوره، ليعيد عهدَها معه كما كانا.

ومع أنّ الموت اخترمها منه فتيّةً، ظلّت ماثلةً له في خياله لا تفارقُه ذِكراها، وإذا كان أسير حبّه لها في حياتها، فقد ظلّ أسير حزنه عليها بعد رحيلها، وهذا ما دعاه إلى مخاطبتها على الرّغم من البُعد والفَقد، فقال والحسرةُ على غيابها تأكل قلبَه(٥): (الطّويل)

---

(١) انظر: ضيف: الرّثاء، ص٢٥.

(٢) ابن حزم: رسائله، مقدّمة المحقّق، ١/٧٤.

(٣) السّابق، ١/٢٣٣.

(٤) في البيت توظيف للمثل العربيّ: «العَوْدُ أَحمدُ». (انظر: الميدانيّ: مجمع الأمثال، ١/٣٤-٣٥).

(٥) ابن حزم: رسائله، ١/٢٢٤.

كَـــأَنِّيَ لَـــمْ آنَـــسْ بِأَلْفاظِـــكِ الَّتـــي عَلـــى عُقَـــدِ الأَلْبـــابِ هُـــنَّ نَوافِـــثُ[1]
وَلَـــمْ أَتَحَكَّـــمْ فـــي الأَمـــاني كَـــأَنَّني لإِفْـــراطِ مـــا حَكَّمْـــتُ فِـــيهِنَّ، عابِـــثُ

ومع أنّ في هذين الشّاهدين ما ينمّ على عمقِ إحساسِ ابن حزم بفجيعته بزوجته، فإنّهما لم يكونا في حجم مأساته بفَقدها، وإذا كان قد عبّر عن حزنه العميق الصّادق عليها في قوله: «ففجعتني بها الأقدار، واخترمتها اللّيالي ومرُّ النّهار، وصارت ثالثةَ التّراب والأحجار، وسِنّي حين وفاتها دون العشرين سنة، وكانت هي دوني في السّن، فلقد أقمت بعدها سبعةَ أشهر لا أتجرّد عن ثيابي، ولا تفتر لي دمعة، على جمود عيني وقلّة إسعادها، ...»[2]، فإنّ شعره لم يرقَ إلى مستوى المأساة الّتي عاشها وقاساها.

هكذا صوّر الشّعراء الأندلسيّون مأساةَ رحيل أقاربهم في مراثيهم، الّتي جاءت لتصوّر بصدق معاناتهم الذّاتيّة في أوقاتٍ عصيبةٍ عاشوا لحظاتها، وألقت بهم في دوّامة من الحزن والهمّ والجزع، فنظموا مراثيَهم ليعبّروا عن خلجات قلوبهم الحزينة، ولتكون بحقّ مستودعًا صادقًا للاستخبار عن العلاقات الاجتماعيّة الأسريّة في المجتمع الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

ب- مأساة السّجن:

كان للعرب الجاهليّين في شبه جزيرتهم أماكن مخصّصة للأسر والاعتقال، وتزخر كتب الأوائل بمنظوم كثير فاض عن القرائح في السّجون، ولو أُفردت قصائده ومقطوعاته وأخبار قائليه في كتاب لملأت غير سفر عظيم، فقد تعرّض قسم من شعراء الجاهليّة والإسلام لعقوبة السّجن والأسر، وجاء على ألسن هؤلاء كثير من الشّعر الرّائع في وصف السّجون، وتصوير الأغلال، ومكارهها، وفي التّعبير عمّا يخالج نفوسهم من أحاسيس وتأمّلات[3].

وللأندلسيّين إسهامٌ كبيرٌ ومشاركةٌ واضحةٌ في شعر السّجن، جاء تعزيةً لنفوسهم عن هذا المصاب الّذي حلّ بها، تناولوا فيه موضوعات متعدّدة دارت في فلك التّجربة المأساويّة الرّهيبة الّتي مرّوا بها، وما تركته في نفوسهم من آثار[4]. وقد أعطى الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة مساحةً واسعةً لمأساة السّجن في نصوصه، حتّى لا يمكن لنا أن نقرأ هذا الشّعر من غير الاهتمام بهذا الجانب[5]. وجاء تركيز النّصوص

---

(١) **النّوافِث**: السَّواحِر. استدعى الشّاعر في هذا البيت قول الله تعالى: ﴿وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ(٤)﴾. (الفَلَق: ٤).

(٢) ابن حزم: رسائله، ١/٢٢٤.

(٣) انظر: البزرة: الأسر والسّجن في شعر العرب، ص٩٧، والصّمد: السّجون وأثرها في الآداب العربيّة، ص١٠١.

(٤) انظر: الخطيب: تجربة السّجن في الشّعر الأندلسيّ، ص٦٤.

(٥) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٥٣٣.

على تصوير مأساة السّجن انعكاسًا طبيعيًّا للحياة السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي عاشها الأندلسيّون في عهدين كانا من أكثر العهود الّتي قاسى فيها النّاس مرارة السّجن(١).

كان عهد الحاجب المنصور (ت٣٩٢هـ) الّذي استمرّ ستًّا وعشرين سنةً، واحدًا من هذين العهدين، استطاع فيه أن يُحكم قبضته الحديديّة على مقاليد الحُكم في زمن الخليفة هشام المؤيّد بن الحَكم، فشهد هذا العهد استبدادًا وسيطرة واسعة من قبل المنصور(٢)، وكان حافلًا بتصفية الخصوم، والقضاء على كلّ من تسوّل له نفسه القيام على المنصور أو الانقلاب عليه(٣)، فقد كان المنصور سببًا في الإيقاع بعشرة شعراء سجنهم انتقامًا منهم وبطشًا بهم، ولاحقهم بسبب تُهَمٍ تمسّ الدّين وهي التي كان المنصور يتقصّى أهلها ويتحرّاهم ويوقع عليهم العقوبات، ومنهم مَنْ سُجن على خلفيّة مؤامرة سياسيّة(٤).

وتأتي المرحلة اللّاحقة وهي مرحلة الفتنة البربريّة في قرطبة الّتي شهدت فوضى سياسيّة كبيرة، واضطربت فيها أمورُ الحُكم وساءت أحوال البلاد والعباد، واستمرّت هذه الحال أكثرَ من عشرين سنة، لحق قرطبةَ فيها التّخريبُ والتّدمير. وكان أولو الأمر فيها يعملون على القضاء على خصومهم بشتّى الوسائل كالسّجن والاعتقال حينًا، والقتل والتّنكيل حينًا آخر. وأوردت المصادرُ حوادثَ سجنِ عددٍ من الشّخصيات، وكان منهم الشّعراء، الّذين نالهم ما نال غيرهم في غمار الفتنة(٥)، «لا لأنّهم كانوا دائمًا في صفوف المعارضة، وإنّما لأنّ الشّاعر كان في الوقت نفسه شخصيّة سياسيّة، يصيبه ما يصيب رجل السّياسة عند تقلّب الأوضاع، واصطدام المطامع المتباينة، واضطراب حبال الأهواء من حال إلى حال...»(٦).

وتجلّت مأساة السّجن بوضوح في أشعار السُّجناء الشّعراء في هاتين المرحلتين، فقد عانوا من وطأتها وذاقوا مرارتها، ورسخت في وعي كلّ واحد منهم، فعبّروا عنها بوضوح من خلال صور فنّيّة دقيقة، بلغة معبّرة موحية. ويمكن الوقوف على أبعاد هذه المأساة من خلال المضمونات الآتية:

---

(١) انظر: الخطيب: تجربة السّجن في الشّعر الأندلسيّ، ص٥٨-٦١.

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٤٠٧.

(٣) نعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٢٢، وما بعدها.

(٤) انظر: الخطيب: تجربة السّجن في الشّعر الأندلسيّ، ص٥٨-٥٩، ومحمّد: الشّعر في قرطبة، ٣٦٩.

(٥) انظر: الخطيب: تجربة السّجن في الشّعر الأندلسيّ، ص٥٩-٦١، ومحمّد: الشّعر في قرطبة، ص٣٨٨، وفورار: الشّعر الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ، ص١٣٨.

(٦) عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٠٠.

١- تبدّل أحوال السُّجناء:

تعدّدت الأسباب الّتي دعت إلى وجود عدد من شعراء الدّولة الأمويّة في السّجن(١)، ووجد هؤلاء أنفسَهم في قلب المأساة الّتي بدّلت أحوالهم من العزّ إلى الذّلّ، ومن العظمة إلى المهانة، وهذه مصيبة كبرى، فمأساة السّجن شديدة الوقع على أمثال هؤلاء الّذين كانت لهم مكانة مرموقة في المجتمع الأندلسيّ، ثمّ أذاقهم الزّمانُ الهوانَ بعد العزّة(٢). ومن هؤلاء الحاجب المُصْحَفيّ الّذي تجرّع في سجنه كؤوس الذّلّ والمهانة، فقد قال في يأسه وذلّه اللّذين آل إليهما(٣): (الطّويل)

صَبَرْتُ عَلى الأَيَّامِ لَمَّا تَوَلَّتِ ... وَأَلْزَمْتُ نَفْسي صَبْرَها، فَاسْتَمَرَّتِ
فَوا عَجَبًا لِلْقَلْبِ كَيْفَ اعْترافُهُ؟ ... وَلِلنَّفْسِ بَعْدَ العِزِّ كَيْفَ اسْتَذَلَّتِ؟(٤)
وَما النَّفْسُ إِلّا حَيْثُ يَجْعَلُها الفَتى ... فَإِنْ طَمِعَتْ تاقَتْ، وَإِلّا تَسَلَّتِ
وَكانَتْ عَلى الأَيَّامِ نَفْسي عَزِيزَةً ... فَلَمَّا رَأَتْ صَبْري عَلى الذُّلِّ ذَلَّتِ
فَقُلْتُ لَها: يا نَفْسُ مُوتي كَرِيمَةً ... فَقَدْ كانَتِ الدُّنْيا لَنا، ثُمَّ وَلَّتِ

حاول الشّاعر أنّ يتحلّى بالصّبر، فهو الملاذ الوحيد الّذي وجد فيه عزاءه بعد أن دارت عليه دوائر الأيّام، وأحسّ أنّ الصّبر قاسٍ على قلبه، وعلى نفسه، الّتي ذلّت بعد العزّ، وعلى الرّغم ممّا أحسّ به من ألمٍ في أعماقه، فقد فضّل أن يعيش ويموت أبيَّ النّفس كريمًا.

ولم يسلم أمراء البيت الأمويّ من سجن المنصور، فقد كان منهم الأميرُ الأمويُّ أبو عبد الملك مروان بن عبد الرّحمن المعروف بالشّريف الطّليق، الّذي صوّر في شعره أثرَ مأساة السّجن فيه، إذ أمضى ستّة عشر عامًا من عمره وراء قضبان السّجن، عاش همّها حتّى تسرّب الشّيب إلى رأسه، فقال في صورة جميلة(٥): (البسيط)

---

(١) الخطيب: تجربة السّجن في الشّعر الأندلسيّ، ص٣٢، وما بعدها، ومحمّد: الشّعر في قرطبة، ص٣٦٩.

(٢) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٥٣٤.

(٣) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٥٦-١٥٧، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٧٠.

ويبدو تأثّر المصحفيّ في هذه الأبيات واضحًا بقصيدةٍ لكُثيّر عزّة (ت١٠٥هـ) في ديوانه من حيث الموسيقا واللّغة، مع اختلاف في الموضوع، ومن قصيدة كثيّرٍ قوله: (الطّويل)

فَقُلْتُ لَها: يا عَزّ كُلُّ مُصِيبَةٍ ... إذا وطّنتْ يَوْمًا لَها النَّفْسُ ذَلَّتِ

انظر: ديوانه، ص٩٧.

(٤) في البيان المغرب: «...كيف اصطباره؟».

(٥) الطّليق: ديوانه، ص٧٧-٧٨.

وَشّتْ يَدُ الدَّهْرِ رَأْسي بِالمَشيبِ أَسًى ... في غَيْهَبٍ بِسَنا المِصْباحِ مَوْشِيِّ[1]
فَدَبَّ فيهِ دَبيبَ النَّارِ في فَحمٍ ... يَنْفي دُجاهُ بِلَوْنٍ غَيْرِ مَنْفيِّ
كَأَنَّهُ بِمَشيبي حينَ كَتَّبَها ... صَحيفَةٌ كَتَبَتْها كَفُّ أُمِّيِّ

كان للوقت الطّويل الّذي أمضاه الشّاعر وراء قضبانِ سجنِ المنصور أثرُه في جسمه، وأبرزت هذه الصّورة التّشخيصيّة الجميلة الّتي رسمها للشّيب (وشّت يد الدّهر رأسي بالمشيب) هذا الأثرَ، فقد شاب شعر رأسه ومضى به العمر.

ولشدّة ما عانى الطّليق في سجنه أيقن أنّ الزّمان ترك النّاس أجمعين وتفرّغ له، ولم يجد غيره ينشتغل به، ويهدي إليه مصائبه[2]: (الطّويل)

تَفَرَّغَ لي دَهْري فَصَيَّرَني شُغلاً ... وَعَوَّضَني مِنْ خصْبِ رَوْضَتيَ المَحْلاَ
يُطالِبُ بِالثَّأْرِ النَّبيلِ كَأَنَّما ... يَرى النُّبْلَ مِنْهُ بَيْنَ أَحْشائِهِ نَبْلاَ

يئس الشّريف الطّليق من الخلاص بعد أن أمضى في سجنه ثلثَ حياته[3]، وكانت المأساة تتجدّد عليه كلّ يوم فلا يرقب لها نهاية قريبة، فكأنّ الزّمان لا يريد أن يمنّ عليه بالفرج، فرماه في ثقل القيود وضيق المكان. وتتّضح صورة المعاناة الّتي عاناها في قوله في عيدٍ مرّ عليه هناك[4]: (الطّويل)

لَقَدْ هَيَّجَ الأَضْحى لِنَفْسي جَوى أَسًى ... كَريهُ المَنايا مِنْهُ لِلنَّفْسِ أَرْوَحُ
كَأَنَّ بِعَيْنَي حَلْقَ كُلِّ ذَبيحَةٍ ... بِهِ، وَبِصَدْري قَلْبُها حينَ تُذْبَحُ

إنّه لا يُسرّ في سجنه بقدوم عيد ولا بغيره من الأيّام، وهو يحمل في صدره عذاب كائنات الأرض جميعها، حتّى حين تذبح الأضاحي ابتهاجًا بيوم العيد فكأنّ قلوبها النّازفة تسكن قلبه، فالألم مستمرّ ومتجدّد في ظلال القيود خلف القضبان.

---

(١) **الغَيْهب**: شدّة سواد اللّيل.

(٢) الطّليق: ديوانه، ص٧٧.

(٣) أشار الضّبّيّ إلى أنّ الطّليق قد «سُجن وهو ابن ستّ عشرة سنة، ومكث في السّجن ستّ عشرة سنة، وعاش بعد إطلاقه من السّجن ستّ عشرة سنة». الضّبّيّ: بغية الملتمس، ٥٤٦/٢.

(٤) الطّليق: ديوانه، ص٧٥.

وكان الشّاعر أبو الأصبغ عبد العزيز بن الخطيب يرى سجنه عائقًا ومانعًا له من المشاركة في أيّ نشاط آخر، فقد اعتذر ليومِ عيد المهرجان، الّذي مرّ عليه وهو في السّجن غير قادر على المشاركة فيه، منعتْهُ من ذلك قيودُه وأعاقته قضبان سجنه(١): (الوافر)

رُوَيْدَكَ أَيُّها الشَّوْقُ المُذَكِّي لِنارِ صَبابَتي بِالمَهْرَجانِ

لَقَدْ أَذْكَرْتَ مِنِّي غَيْرَ ناسٍ وَهِجْتَ لِيَ الصَّبابَةَ غَيْرَ وانِي

أَيَوْمَ المَهْرَجانِ اعْذرْ، فَحالي تَراها في البَلاءِ كَما تَراني

يتجلّى في هذه الأبيات إحساسُ الشّاعر الصّادق، ورغبته العميقة بالحرّيّة والانعتاق، ولم يجد مَنْ يهمس له بإحساسه ورغبته غيرَ الشّوق الّذي أذكى نار صبابته في يوم المهرجان، فأحسسنا به حزينًا متألّمًا لأنّه لم يشارك فيه، فهو في حال من البلاء تُعيقه عن أيّ نشاط، ومُطبقُه يحول بينه وبين الانطلاق إلى فضار الحياة الرّحب.

ومن الشّعراء الّذين ألقت الأيّام بثقلها على كاهله الرّماديُّ، فقد عانى في سجنه ما عاناه شعراء قرطبة السّجناء، ووجدناه يعبّر عن سوء حاله وراء القضبان واصفًا مأساته لحبيبته وقد تبدّلت حاله في سجنه، وأثّرت محنته فيه، فقد قال(٢): (الطّويل)

نُسائِلُها: هَلّا كَفاكِ نُحُولُهُ وَنَصْبَتُهُ، أَوْ دَمْعُهُ وَهُمُولُهُ(٣)

تَكَنَّفَهُ هَمّانِ: شَجْوٌ وَصَبْوَةٌ فَبُلِّغَ واشيهِ المُنى وَعَذُولُهُ

فَإِنْ يَسْتَبِنْ في وَجْهِهِ هَمُّ سِجْنِهِ فَقَدْ غابَ في الأَحْشاءِ عَنْكِ دَخيلُهُ

مُعَنًّى بِكِتْمانِ الحَبيبِ وَحُبِّهِ فَإِنْ يَقْتُلِ الكِتْمانُ، فَهوَ قَتيلُهُ

رسم الشّاعر صورة حقيقيّة واقعيّة لأثر هذه المأساة في جسمه ونفسه، فهو نحيل باكٍ دائمًا، يظهر في وجهه الشّاحب همُّ السّجن وآلامه، وهذا ليس كافيًا لبيان حقيقة معاناته، فهو سجين عاشق، وهذان الهمّان يأخذان منه كلّ مأخذ، فلا يعود فيه رمق ولا رونق من الحياة.

لقد عانى شعراء عهد الحجابة، كما بدا لنا، من وطأة السّجن الثّقيلة، فقد تبدّلت أحوالهم وساءت أوضاعهم، ولم تكن معاناة شعراء عهد الفتنة أقلّ مرارة، فقد أطاحت بهم الأيّام وألقتهم بين

---

(١) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٤١٦.

(٢) الرّماديّ: شعره، ص١٠٣.

(٣) **النّصبة**: الدّاء والبلاء.

جدران السّجون، وكان منهم مَنْ عاش حياة رغيدة في بلاط المنصور، كابْنِ شهيد الّذي شعر وهو في سجنه بالغربتين النّفسيّة والمكانيّة، وهذا ما زاد عليه الهمَّ والذّلَّ والعذابَ الّذي وقع فيه[1]: (الطّويل)

فــــراقٌ وَســــجْنٌ وَاشْــتِياقٌ وَذلَّــــةٌ وَجَبَّـــــارُ حُفَّـــاظٍ عَلَـــيَّ عَتيـــدُ

تبدّلت أحوال ابن شهيد، فبعد أن نَعِمَ في رِحاب المنصور بليالي السّهر والسّمر واللّقاء، وعاش أجمل أيّام حياتِه عزيزًا كريمًا، ابتلي في سجنه بفراق أحبّته وذلّه لسجّانه. ومع أنّه لم يُقيّد، وهذا نوع من الامتياز للسّجين أو نوع من تخفيف وطأة السّجن عن كاهله، فلم يكن هذا يعني له شيئًا وهو مسلوب الحرّيّة[2]: (الطّويل)

وَلَسْـــتُ بِـــذي قَيْـــدٍ يَـــرِنُّ، وَإِنَّمـــا عَلـى اللَّحْـظِ مِـنْ سُـخْطِ الإِمـامِ قُيُـودُ

ولم يسلم ابن حزم ممّا أصاب صاحبَه ابن شهيد من همٍّ وحزنٍ وأسًى، فقد تبدّلت أحواله في عهد الفتنة، الّتي كانت وطأتُها ثقيلةً عليه، فعاش همّها وعذابها، في غياهب السّجن، وقد وصف مأساته بما فيها من غربة وذلّ، في قوله[3]: (البسيط)

مُسَــــهَّدُ القَلْـــبِ فـــي خَدَّيْـــهِ أَدْمُعُـــهُ قَـــدْ طـــالَ مـــا شَـــرِقَتْ بِالوَجْـــدِ أَضْـــلُعُهُ

وانـــي الهُمُـــومِ بَعيـــدُ الـــدَّارِ نازِحُهـــا رَجْـــعُ الأَنـــينِ سَـــكيبُ الـــدَّمْعِ مُفْزَعُـــهُ

يَـــأْوي إِلـــى زَفَـــراتٍ لَـــوْ يُباشِـــرُها قاســـي الحَديـــدِ فَواقًـــا ذابَ أَجْمَعُـــهُ

تَجُـــولُ حُلَّتُـــهُ فـــي ذاتِـــهِ فَتَـــرى آثـــارَ مـــا الـــدَّهْرُ بِـــالأَحْرارِ يَصْـــنَعُهُ؟

جِسْـــمٌ تَخَوَّنَـــتِ الأَيَّـــامُ جُثَّتَـــهُ فَعـــادَ كَالشّـــنِّ مَـــرْآهُ وَمَسْـــمَعُهُ[4]

جاء وصف ابن حزم لحاله في هذه الأبيات دقيقًا صادقًا، عبّر فيه عن حزنه وألمه لِما ألمّ به بين جدران سجنه، وأسهمت تراكيبه (مسهّد القلب، واني الهموم، بعيد الدار،...) ومفرداته (أَدْمُع، شَرِقَت، زَفَرات،...) المشحونة بطاقة تعبيريّة عالية في نقل شعوره إلى المتلقّي.

هذا هو حديث السّجناء عن مأساتهم، وكان متعلّقًا بموضوع الكلام على تغيّر الزّمان وتبدّل الأحوال، من الغنى إلى الفقر، ومن العزّ إلى الذّلّ، وصوّروا فيه ما حلّ بهم في سجونهم، الّتي أثّرت في نفوسهم وأجسادهم.

---

(١) ابن شُهيد: ديوانه، ص٦٣.

(٢) السّابق، ص٦٤.

(٣) ابن حزم: ديوانه، ص٦٩.

(٤) **الشّنّ**: القربة الخَلَق الصّغيرة.

٢- عذاب السّجن وآلام القيد:

وصف الشّعراء السّجناء، وهم يصوّرون مآسيَهم، سجونَهم ومعتقلاتِهم، وهي أماكنُ مظلمةٌ ضيّقةٌ خانقة تناقض تمامًا أماكنَ تَرَفِهم ولَهْوِهم في قصور قرطبة الفخمة ورياضها الغنّاء، الّتي أمضوا فيها أجمل أيّام حياتهم، وكان انتقالهم من هذه الأماكن إلى سجونهم المظلمة ومعتقلاتهم الرّهيبة صدمةً قويّةً، بعد أن وجدوا أنفسهم في أماكنَ ليس فيها غير القهر والعذاب والبؤس.

ومن شعراء قرطبة الّذين عانوا من ضيق السّجن وظلمته، الشّريفُ الطّليقُ، الّذي راح يقارن بين سجنه المظلم الكئيب وقصر الزّهراء المُضاء ليلًا، في قوله(١): (الكامل)

فـي مَنْـزِلٍ كَاللَّيْـلِ أَسْـوَدَ فـاحِمٍ   داجـي النَّـواحي مُظْلِـمِ الأَثْبـاجِ(٢)

يَسْـوَدُّ، وَالزَّهْـراءُ تُشْـرِقُ حَوْلَـهُ،   كَـالحِبْرِ أُودِعَ فـي دواةِ العـاجِ

إنّ الزّهراء المشرقة بديلٌ لِما هو مفقود في حياة الشّاعر، فهي تحمل معانيَ السّيادة والحرّيّة، في حين أنّ السّجن الّذي صار الشّاعر إليه، يحمل معانيَ القهر والظّلم وتقييد الحريّة، فقابل بينهما، «ولا شكّ أنّ في المقابلة بين السّجن، ومدينة الزّهراء ما يوحي بالحزن العميق والمعاناة الّتي يتكبّدها»(٣).

ولم تكن معاناة البجّانيّ في سجنه في المطبق(٤) بأقلَّ من معاناة الشّريف الطّليق، فقد قال يصف سجنه الضّيّق كأنّه القبر(٥): (البسيط)

فـي مَنْـزِلٍ مِثْـلِ ضـيقِ القَبْـرِ أَوْسَـعُهُ   دَخَلْتُـهُ فَحَسِـبْتُ الأَرْضَ تَهْـوِي بـي

إنّ سجن الشّاعر المظلم المحفور في باطن الأرض بما فيه من ضيقٍ وهمٍّ وظلمةٍ ورهبةٍ، لا يختلف كثيرًا عن القبر المظلم الرّطب البارد، وقد ترك هذا المكان في نفسه شعورًا عميقًا باليأس من الخروج منه إلى عالم الأحياء، ولهذا حسب الأرضَ تهوي به حين دخله.

---

(١) الطّليق: ديوانه، ص٧٨.

(٢) **الأثباج**: جمعٌ مفردُه (الثَّبَج)، وهو وسط الشّيء ومعظمه.

(٣) عمارة: شعر بني أميّة في الأندلس حتّى نهاية نهاية القرن الخامس، ص١٢٣.

(٤) **المُطبق**: هو أهول السّجون الجوفيّة، ويرجع تاريخه إلى بناء بغداد، ويوحي اسمُه بصفته، فقد كان يُطبق على مَنْ فيه، فلا يرى ضوء النّهار، وكان في بغداد أكثر من مطبق واحد، إذ كان اسمًا لكلّ سجن تحت الأرض في بغداد أو غيرها. وسُمّي بالـمُطبق كثيرٌ من السّجون في عواصم العالم الإسلاميّ، واستعار الأندلسيّون اسمه لسجونهم، كما استعاروا لمدنهم أسماء مدن الشّرق. (انظر: ابن حيّان المقتبس، (تحقيق مكّي)، ص٣٢٥، تعليق رقم٢٧٩، والبزرة: الأسر والسّجن في شعر العرب، ص١١٨، والخطيب: تجربة السّجن في الشّعر الأندلسيّ، ص٢٢).

(٥) ابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٥٦٤.

ومن السّجون ما كان فوق الأرض، بل فوق برج عالٍ، ومع ذلك فإنّه ليس بأحسن من ذلك المطمور في باطن الأرض، وكان الشّاعر عبد الملك ابن إدريس الجَزيريّ واحدًا ممّن سُجنوا في سجن عالٍ، فقال في وصفه[1]: (الكامل)

فــي رَأْسِ أَجْــرَدَ شــاهِقٍ عــالي الــذُّرى ... مــــا بَعْـــدَهُ لِمُوَحِّـــدٍ مِـــنْ مَعْمـــرِ
يَـــأْوي إِلَيْـــهِ كُـــلُّ أَعْـــورَ ناعِـــبٍ ... وَتَهُـــبُّ فيـــهِ كُـــلُّ ريـــحٍ صَرْصَـــرِ[2]
وَيَكـــادُ مَـــنْ يَرْقـــى إِلَيْـــهِ مَـــرَّةً ... فـــي عُمْـــرِهِ، يَشْـــكُو انْقِطـــاعَ الأَبْهَـــرِ
فَكَـــأَنَّ مَعْمُـــورَ المَنـــازِلِ حَوْلَـــهُ ... ضِـــيقًا وَإِظْلامًـــا مَلاحِـــدُ مَقْبَـــرِ

إنّ الشّاعر سجينٌ في مكان عالٍ تأوي إليه غربان الشّؤم النّاعبة، وتهبّ عليه الرّياح الشّديدة العاصفة، ومَنْ يصعد إليه مرّة فلن يعاود الكرّة لشدّة ما يعاني في وصوله إليه.

وهذه السّجونُ المظلمةُ الضيّقةُ أو المرتفعةُ الشّاهقةُ منيعةٌ، وقد أشار إلى مناعتها الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة، فقد كانت إحدى أسباب معاناة السّجناء فيها. قال هاشم بن عبد العزيز بنغم شجيّ وإيقاع وئيد يناجي جاريته «عاج»[3]: (الطّويل)

وَإِنِّـــي عَـــداني أَنْ أَزُورَكِ مُطْبَـــقٌ ... وَبـــابٌ مَنيـــعٌ بِالحَديـــدِ مُضَـــبَّبُ

يظهر الشّاعر في هذا البيت بمظهر الضّعيف المغلوب على أمره الّذي يستحقّ العطف والرّثاء، وقد منعته من زيارةِ جاريته مناعةُ السّجن، فبابُه الحديديّ الثّقيل موصد بالأقفال، وهذا ما ترك في نفس الشّاعر الحزن والأسى، وقوّى شعوره باليأس من الخروج من هذا السّجن إلى عالم الحرّيّة، حيث يكون الأهل والأحباب ينتظرون عودته إليهم.

وكما صوّر الشّعراء مناعة السّجن، ومعاناتهم فيه، وصفوا وحشتَه ووحدةَ الإنسان وعذابه فيه. قال ابن شُهيد يشكو سوء حالته في سجنه، وهو يرى فيه من ضروب التّعذيب ما يجعل القلب ينفطر له[4]: (الطّويل)

---

(١) الجزيريّ: قصيدته، ص٤٨-٤٩.

(٢) **الصّرصر**: الشّديدة البرد، أو الشّديدة الصّوت.

(٣) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٤٠، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١١٦.

(٤) ابن شهيد: ديوانه، ص٦٣-٦٤.

فَمَـــنْ مُبلِـــغُ الفِتْيـــانِ أَنِّـــيَ بَعْـــدَهُمْ مُقـــيمٌ بِـــدارِ الظَّـــالِمينَ وَحيـــدُ[1]

مُقـــيمٌ بِـــدارٍ ســـاكِنُوها مِـــنَ الأَذى قِيـــامٌ عَلـــى جَمْـــرِ الحِمـــامِ قُعُـــودُ[2]

ويُسْـــمَعُ لِلجِنّـــانِ فـــي جَنَباتِهـــا بَســـيطٌ كَتَرْجيـــعِ الصَّـــدى وَنَشـــيدُ[3]

وَمـــا اهْتَـــزَّ بـــابُ السِّـــجْنِ إِلّا تَفَطَّـــرَتْ قُلُـــوبٌ لَنـــا خَـــوْفَ الـــرَّدى وَكُبُـــودُ

يبرز واضحًا في هذه الأبيات إحساسُ ابن شهيد الغارق في الوحشة والوحدة في سجنه، وشعوره بالضّيق في المكان الرّهيب، الّذي فيه كثيرٌ من ضروب التّعذيب والخوف والأذى.

وشكا ابن حزم في أبياتٍ له من ضيق السّجن وقسوته كما شكا منه صاحبُه ابن شهيد قبلَه، وشبّهه بالقبر، الّذي ظلّت صورته في شعر عصر الدّولة الأمويّة ملازمةً السّجنَ، راسخةً في وعي الشّاعر السّجين، تؤكّد أنّه ليس أحسن من قبر، فقد قال[4]: (البسيط)

أَمْ كَيْـــفَ حالَـــةُ حَـــيٍّ ســـاكِنٍ جَـــدَثًا يَرْنُـــو بِعَـــيْنِ أَســـيرٍ عَـــزَّ مَطْمَعُـــهُ؟

قَـــدْ طـــالَ فـــي هاوِيـــاتِ السِّـــجْنِ مَحْبسُـــهُ وَانْشَـــتَّ مِـــنْ شَـــمْلِهِ مـــا كـــانَ يَجْمَعُـــهُ

إنّ حالة ابن حزم السّجين كحالة مَنْ دُفن في قبر وهو حيّ، فكيف تكون حالته؟ وجاءت هذه الصّورة معبّرةً عن حالة السّجين وخوفه من هذا المكان المرعب الخانق الضّيّق.

وممّا يزيد في معاناة السّجناء في سجونهم القيودُ والأغلال، فهي تعيقهم عن الحركة وتؤذي أجسادهم ونفوسهم. ومعاناةُ الشّعراء الأندلسيّين السّجناء من القيود معاناةٌ شديدة، وقد وصفوها في أشعارهم بأوصاف متعدّدة. قال الشّريف الطّليق في كَبْله وقيوده، الّتي تشبه حيوانًا ينقضّ عليه ويفترسه[5]: (الطّويل)

كَـــأَنَّ زَمـــاني فَـــوْقَ ســـاقِيَّ قـــابِضٌ لِيَقْصُـــرَ بـــاعي عَـــنْ عُـــلا كُـــلِّ مَطْلَـــبِ

---

(١) في قوله «فمن مبلغ الفتيان» تذكيرٌ بقول عبيد الله بن الحرّ الجعفيّ في سجنه: (الطّويل)

فَمَـــنْ مُبْلِـــغُ الفِتْيـــانَ أَنَّ أَخـــاهُمُ أَتـــى دُونَـــهُ بـــابٌ شَـــديدٌ وَحاجِبُـــهْ

انظر: الطّبريّ: تاريخ الرّسل والملوك، ١٣١/٦.

(٢) **الحِمام**: قضاء الموت وقدره.

(٣) **الجنّان**: جمعُ مفردُه (الجانّ)، وهي حيّة لا تؤذي، كثيرة في الدُّور.

(٤) ابن حزم: ديوانه، ص٧٠.

(٥) الطّليق: ديوانه، ص٨٤.

فَمِـــنْ زُبَـــرِ الأَقْيـــادِ مُـــدَّ بِســـاعِدٍ وَمِـــنْ حَلَقـاتِ الكَبْـلِ شُـدَّ بِمِخْلَـبِ[1]

ولم يجد ابن حزم مَنْ يشكو إليه همّه وعذابه غيرَ القيد، وهو سجينٌ سلبته المصائبُ مباهجَ الدّنيا ومحاسنها، فقد قال[2]: (البسيط)

تَناهَبَـــتْ نُـــوَبُ الـــدُّنيا مَحاسِـــنَهُ فَالضَّـــيْمُ مَلْبَسُـــهُ، وَالسِّـــجْنُ مَوْضِـــعُهُ[3]

يَشْـكُو إِلـى القَيْـدِ مـا يَلْقـاهُ مِـنْ أَلَـمٍ فَبِـــالأَنينِ لَـــدى شَـــكْواهُ يُرْجِعُـــهُ

يـــا هاجِعًـــا وَالرَّزايـــا لا تُؤَرِّقُـــهُ قُـلْ كَيْـفَ يَهْجَـعُ مَـنْ فـي الكَبْـلِ مَهْجَعُـهُ؟

فَكَـــمْ زَفيـــرٍ يَقُـــدُّ الصَّـــخْرَ أَيْسَـــرُهُ وَكَـــمْ أَنـــينٍ بِنـــارِ الوَجْـــدِ يَشْـــفَعُهُ[4]!

تفيض هذه الأبيات بإحساس ابن حزم الغارق في الهمّ الباعث على شعور المتلقّي بالحزن على حاله، بعد أن سلبته الدّنيا حرّيّته ومكانته وعزّه، وألقت به بين جدران السّجن وحيدًا مقيّدًا، لا يجد مَنْ يشكو إليه همَّه إلّا القيودَ والأغلال. ويزداد إحساس ابن حزم بالهمّ والضّيق عمقًا وصدقًا، وهو ينادي مَنْ نام قرير العين، ويسأله مستنكرًا كيف يهنأ بالنّوم سجينٌ مقيّدٌ مغلولٌ، تقدّ زفراتُه الصّخر لقسوتها وشدّتها، وتلهب أنّاتُه نارَ الوجد في قلبه.

هكذا وصف الشّعراء الأندلسيّون السّجناء معاناتهم في سجونهم، الموحشة الضّيّقة المؤذية للجسد والنّفس، المحفورة في باطن الأرض أو المعلّقة في الأبراج العالية، الموصدة بأبواب حديدية ثقيلة، تمنع الشّعراء من الانطلاق إلى عالم الحرية الرحب.

٣- الاستعطاف سبيلٌ إلى الخلاص من عذاب المأساة:

استعطف الشّعراء السّجناء في عصر الدّولة الأمويّة في أشعارهم الحُكّام الّذين سجنوهم، وكان الغرض من وراء استعطافهم نيل العفو عمّا فعلوه، والصّفح عمّا اقترفوه[5]. لقد طرق الشّعراء السّجناء هذا

---

(١) **الزّبر**: جمعٌ مفردُه (الزُّبْرة)، وهي القطعة الضّخمة من الحديد.

(٢) ابن حزم: ديوانه، ص٧٠.

(٣) **النّوب والنّوائب والنّائبات**: جمعٌ مفردُه (النّائبة)، وهي المصيبة.

(٤) **يشفعه**: يزيده.

(٥) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٠٣، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٣٣٥.

هذا الموضوع، لأنّه يمثّل لديهم أمل الخلاص من السّجن، والانطلاق إلى عالم الحرّيّة من جديد، فكانت أشعارهم تدور حول الاستعطاف والاعتذار والتماس شفاعة من يمتّون بصلة إلى الحكّام(١).

ومن الشّعراء الّذين كثرُ الاستعطافُ في أشعارهم في عصر الدّولة الأمويّة الحاجبُ المُصحفيّ، فقد نظم كثيرًا من المقطوعات الرّقيقة الشّجيّة، ورَفَعَها إلى مقام الحاجب المنصور لتُلين قلبه، ومنها قولُه بصوت شجيّ غير معهود في شعر المرحلة الزّاهية الّتي عاشها في ظلال النّعيم الوارفة(٢): (المتقارب)

عَفـــا اللهُ عَنْـــكَ أَلا رَحْمَـــةٌ ... تَجُـــودُ بِعَفْـــوِكَ إِنْ أَبْعـــدَا

لَـــئِنْ جَـــلَّ ذَنْـــبٌ، وَلَـــمْ أَعْتَمِـــدْهُ ... فَأَنْـــتَ أَجَـــلُّ، وَأَعْلـــى يَـــدَا

أَلَـــمْ تَـــرَ عَبْـــدًا عَـــدا طَـــوْرَهُ ... وَمَـــوْلًى عَفـــا، وَرَشـــيدًا هَـــدى؟

وَمُفْسِـــدَ أَمْـــرٍ تَلافَيْتَـــهُ ... فَعـــادَ، فَأَصْـــلَحَ مـــا أَفْسَـــدَا

أَقِلْنـــي أَقالَـــكَ مَـــنْ لَـــمْ يَـــزَلْ ... يَقيـــكَ، وَيَصْـــرِفُ عَنْـــكَ الـــرَّدى

يبدو المصحفيّ في هذه الأبيات خاضعًا ذليلًا مُقرًّا بذنبه، غايتُه الخلاصُ من سجنه، وتكشف حالُه هذه عن عمق أثر النّكبة في حياته، وكان في محنته أحورَ النّاس، كما وصفه صاحب «البيان المغرب»(٣). ولعلّ مرجع عمق إحساسه بالنّكبة، كما يتجلّى من الأبيات، المفارقةُ الشّديدةُ بين أمسه المشرق وحاضره المظلم. وقد صوّر ابن خاقان نكبة المصحفيّ ومصيره تصويرًا دراميًّا(٤)، يوقفنا على عنف نكبة الشّاعر ومأساته المروّعة، وهو ما جعل صوته شجيًّا، ولهذا نراه يستعطف المنصور في قطعة أخرى استعطاف العاجز، ويرجوه أن يشفق عليه ويرحم ضعفه وشيخوخته، فقد قال يخاطبه(٥): (البسيط)

هَبْنـــي أَسَـــأْتُ، فَـــأَيْنَ الفَضْـــلُ وَالكَـــرَمُ؟ ... إِذْ قـــادَني نَحْـــوَكَ الإِذْعـــانُ وَالنَّـــدَمُ(٦)

يـــا خَيْـــرَ مَـــنْ مُـــدَّتِ الأَيْـــدي إِلَيْـــهِ، أَمـــا ... تَرْثـــي لِشَـــيْخٍ نَعـــاهُ عِنْـــدَكَ القَلَـــمُ؟

---

(١) انظر:هيكل: الأدب الأندلسي، ص٢٨١، وفورار: الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ، ص١٥١.

(٢) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٥٩-١٦٠، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢٦٨/٢.

(٣) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٢٦٨/٢.

(٤) انظر: ابن خاقان: مطمح الأنفس، ١٥٣-١٥٦.

(٥) الذّخيرة: ابن بسّام، ق٤، م١، ص٦٩، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ٢٦٥/١، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢٨٦/٢. ٢٨٦/٢.

(٦) في الحلّة السّيراء والبيان المغرب: «...فأينَ العفو والكرمُ؟».

بالَغْتَ في السُّخْطِ، فَاصْفَحْ صَفْحَ مُقْتَدِرٍ   إنَّ المُلُوكَ إذا ما اسْتُرْحِمُوا رَحِمُوا

ولم تجد هذه الأبيات طريقَها إلى قلب المنصور، وغارت صرخاتُه في وادٍ سحيق، «فما زاده ذلك إلّا حَنَقًا وحِقْدًا، ولا أفادته الأبيات إلّا تضرُّمًا ووَقْدًا...»[(١)]، فلم يصفح المنصور عنه، حتّى بات من الواضح أنّ نهايته المأساويّة ستكون في هذا السّجن، وهو في أقصى حالات التّذلّل والخضوع. ولا ريب أنّ هذا الشّعر الّذي صوّر مأساة المصحفيّ يعدّ وثيقة مهمّة، تُستمدّ منها ملامحُ عصر المنصور، الّذي قام على العنف والقوّة والشّدّة[(٢)].

ومن الشّعراء السّجناء الّذين وجدنا لهم أبياتًا يستعطفون بها قلب المنصور، الشّاعرُ قاسم بن محمّد المروانيّ المعروف بالشّبانسيّ، الّذي سجنه المنصور لأنّه «قُرِف[(٣)] وشُهِد عليه عند القضاة بما يوجب القتل، فسُجِن»[(٤)]، فقد قال يخاطب المنصور ويستعطفه[(٥)]: (الكامل)

يا مَنْ بِرُحْماهُ اسْتَغَثْتُ وَحُقَّ لي   [مِنْهُ الغِياث، اسْتُرْ عَلَيَّ دَمِي][(٦)]

لا أَبْتَغي فيهِ سِوى سَنَنِ الهُدى   غَرَضًا، وَأَقْضِيَةِ الكِتابِ المُحْكَمِ

وَتَثَبُّتِ المَنْصورِ مَوْلانا وَسَيِّدِنا المُوَفَّقِ في القَضاءِ المُلْهَمِ

لِيَمُوتَ أَوْ يَحْيا بِعَدْلِ قَضائِهِ   فَيَرى اليَقينَ عِيانُ مَنْ لَمْ يَعْلَمِ

ناشَدْتُكَ اللهَ العَظيمَ وَحَقَّهُ   في عَبْدِكَ المُتَوَسِّلِ المُتَحَرِّمِ

بِوَسائِلِ المَدْحِ المُعادِ نَشيدُها   في كُلِّ مَجْمَعِ مَوْكِبٍ أَوْ مَوْسِمِ

لا يُسْتَبَحْ مِنْهُ حِمًى أَرْعاكَهُ   يا مَنْ يُرى في اللهِ أَحْمى مُحْتَمِي[(٧)]

---

(١) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٨٦.

(٢) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٥٤٣.

(٣) **قُرِف**: اتُّهم.

(٤) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٤٨٥، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢/٥٨٨.

(٥) الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٤٨٦، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢/٥٨٨-٥٨٩، والمقري: نفح الطيب، ٣/٥٩٢، (الأبيات الثّلاثة الأخيرة فقط).

(٦) عَجُز البيت في الجذوة: «**منه الغياث علاك استر عليّ دمي**»، وفي البغية: «**من الغياث علاك استرعى دمي**». وهو كما يبدو مضطرب الوزن والمعنى.

(٧) صدر البيت في نفح الطّيب: «لا تَستبحْ مِنِّي حمًى ...».

جزع الشّاعر كما يبدو، أشدّ الجزع حين رُمي به في السّجن، فأرسل أبياته يستعطف بها المنصورَ، ويلحّ في طلب العفو منه، ويرجوه قبل الحُكم عليه أن يتحرّى الحقيقة في أمره، وأن ينظر في صدق الاتّهام الّذي رُمي به، وهو موقن بعدل المنصور، يقينَه ببراءته من تهمته.

وقد يرسل السّجين استعطافه عن طريق شفيعٍ، يشفع له عند من سجنه بغيةَ العفو عنه، كما فعل عبد الله بن عبد العزيز المعروف بالحجر، الّذي كان واحدًا من المتآمرين مع عبد الله ابن الحاجب المنصور رللوثوب عليه، فظفر به المنصور وسجنه في المطبق، فقال يستشفع بابن المنصور الثّاني عبد الملك إلى أبيه[1]: (المتدارك)

أَلاَ أَيُّهــــا الحاجِــــبُ المُرْتَجــــى ... وَأَكْــرَمُ مَــنْ كــانَ، أَوْ مَــنْ يَكُــونْ

دَعَوْتُــكَ دَعْــوَةَ مُسْتَصْــرِخٍ ... أَحاطَــتْ بِــهِ، وَاثْخَنَتْــهُ المَنُــونْ

فَــإِنْ لَــمْ تُغِثْنــي فَمَــنْ ذا الّــذي ... يَلُــوذُ بِــهِ الخــائِفُ المُسْــتَكينْ؟

وَإِنْ جَــلَّ ذَنْبــي فَأَنْــتَ الجَليــلُ ... وَهَــلْ لَــكَ فــيمَنْ عَلَيْهــا قَــرينْ؟

ونجد في أشعار السّجناء الاستعطافَ ممزوجًا بالمدح في شعر ابن شهيد، الّذي كان مواليًا للأمويّين، لكنّه لم يحظَ مع الحموديّين بعلاقة طيّبة في زمن الفتنة البربريّة في قرطبة، فسجنه المعتلي بسبب وشاية سُعي بها إليه[2]، فوَجّه ابن شهيد إليه من سجنه قصيدةً طويلةً يشرح فيها حالَه ومأساته في السّجن، ويمدحه في سياق استعطافه واعتذاره إليه، وفي آخرها قال ابن شهيد[2]:(الطّويل)

وَراضَــتْ صِــعابي سَــطْوَةٌ عَلَوِيَّــةٌ ... لَهــا بــارِقٌ نَحْــوَ النَّــدى، وَرُعُــودُ

تَقُــولُ الّتــي مِــنْ بَيْتِهــا خَــفَّ مَرْكَبــي: ... أَقُرْبُــكَ دانٍ، أَمْ نَــواكَ بَعيــدُ؟

فَقُلْــتُ لَهــا: أَمْــري إِلــى مَــنْ سَــمَتْ بِــهِ ... إِلــى المَجْــدِ آبــاءٌ لَــهُ، وَجُــدُودُ

وأصاب ابنَ حزم ما أصاب صديقَه ابنَ شهيد من همٍّ وسجن ومحنة، وعانى ممّا عاناه، وراح يستشفع في سجنه عند الخليفة بمَنْ دعاه بالحاجب المرتجى، في قوله[3]: (البسيط)

أَقُــولُ وَالــدَّهْرُ، قَــدْ غالَــتْ غَوائِلُــهُ ... وَحَــطَّ مِنّــي مَكانًــا كــانَ يَرْفَعُــهُ:

---

(١) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/٢١٩.

(٢) انظر: ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٨٩.

(٢) ابن شهيد: ديوانه، ص٦٤.

(٣) ابن حزم: ديوانه، ص٧١.

عَســـى لَطـــائِفُ مَـــنْ لا شَـــيْءَ يُعْجِـــزُهُ تَحْنـــو عَلـــى شَـــمْلِنا يَوْمًـــا، فَتَجْمَعُـــهُ
بِمُبْتَنـــي المَجْـــدِ مُـــذْ حُلَّـــتْ تَمائِمُـــهُ بِحَيْـــثُ لا نُـــوَبُ الـــدُّنْيا تُضَعْضِـــعُهُ
بِحَيْـــثُ يَشْـــتَجِرُ الخَطِّـــيُّ فـــي صَـــفَدٍ وَيَفْطِـــمُ السَّـــيفَ ذا بَـــأْسٍ، وَيُرْضِـــعُهُ[(١)]
بِالحاجِـــبِ المُرْتَجـــى السَّـــامي أَرُومَتُـــهُ أبـــي هِـــلالٍ الّـــذي بالسَّـــعْدِ مَطْلَعُـــهُ

هكذا استعطف ابن حزم وشعراء قرطبة سجّانيهم، وكثر الاستعطاف في أشعارهم، فكان هذا الموضوع من أهمّ الموضوعات الّتي طرقها الشّعراء السّجناء في عصر الدولة الأمويّة، لأنّه مثّل لهم في كثير من الأحيان أمل الخلاص واستعادة الحرّيّة من جديد، ووجدنا في استعطافهم هذا تفاوتًا بين متذلّل للسّجّان وبين معتزّ بنفسه، وفي كلّ ذلك يمزجون بين المدح والاستعطاف، ومنهم من يتوسّل في استعطافه بشفيع له منزلته عند السّجّان يجعله يعفو عن المذنب ويسامح المسيء.

٤- الحنين إلى الماضي الجميل والشّوق إلى الأهل والأحبّة:

في ظلمة السّجن وبين جدرانه الباردة يتذكّر السّجناء أيّامهم الماضية الجميلة، أيّام الحرّيّة واللّهو والصّفاء، فيتشبّثون بها عساها تنير لهم حاضرهم المظلم وتعينهم على تحمّل ما وصلوا إليه في سجونهم[(٢)].

ومن المسلّم به، وقد بُولغ في التّضييق على هؤلاء المساجين المساكين، أن يلتفتوا إلى أيّام عزّهم، إذ كانت الدّنيا مقبلةً عليهم، ونحظى من بين الشّعراء السّجناء بالمصحفيّ، الّذي نجده في حديث ذكرياته يقارن بين حاضره المؤلم وماضيه السّعيد، فقد قال[(٣)]: (الطّويل)

فَلِلَّـــــهِ أَيَّـــــامٌ مَضَـــــتْ لِسَـــــبيلِها فَـــإِنِّيَ لا أَنْســـى لَهـــا أَبَـــدًا ذِكْـــرَا
تَجافَـــتْ بِهـــا عَنَّـــا الحَـــوادِثُ بُرْهَـــةً وَأَبْـــدَتْ لَنـــا مِنْهـــا الطَّلاقَـــةَ وَالبِشْـــرَا
لَيـــالِيَ لَـــمْ يَـــدْرِ الزَّمـــانُ مَكانَنـــا وَلا نَظَـــرَتْ مِنَّـــا حَوادِثُـــهُ شَـــزرَا

تحسّر المُصْحَفيّ على تلك الأيّام الّتي انقضت في غفلة من الزّمان، فعاشها بالسّعادة الّتي ظنّها لا تنتهي، حتّى قلب له الزّمان ظهر المجنّ، فألقاه في محنة عظيمة لا يحسده عليها حاسد.

والأهلُ والأحبابُ جزءٌ من معالم الماضي الجميل، ولهم نصيبٌ من حديث الذّكريات، لأنّ فيهم أملًا يتجدّد، وتعزيةً تواسي القلب المجروح، ولهذا نجد الشّعراء قد تحدّثوا عن أهلهم حنينًا إليهم وشوقًا إلى

---

(١) **اشتجَرَ**: تَداخلَ وتَشابكَ.

(٢) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٠٣، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٥٣٧.

(٣) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٦١.

أيّامهم الجميلة، الّتي قضوها معهم، ونجد منهم مَنْ يذكر في شعره أهلَه من غير تخصيص، كالمصحفيّ، الّذي وصله إليه في سجنه كتابٌ من أهله، فأعلن عن حنينه إلى أنفاسهم الّتي يتنفّسونها، فهي تبعث الحياة في نفسه، وكتب إليهم[١]: (الطّويل)

أَحِـــنُّ إِلـــى أَنْفاسِـــكُمْ، فَأَظُنُّهـــا بَواعِـــثَ أَنْفـــاسِ الحَيـــاةِ إِلـــى نَفْسِـــي

وَإِنَّ زَمانًـــا صِـــرْتُ فيـــهِ مُقَيَّـــدًا لأَثْقَـلُ مِـنْ رَضْـوى، وَأَضْـيَقُ مِـنْ رَمْـسِ[٢]

وقد يخصّ الشّاعر السّجين من أهله وأحبابه فردًا دون سواه، فيذكره ويحنّ إليه، كما فعل هاشم بن عبد العزيز في سجنه، فقد قال مخاطبًا جاريته يتوجّع إليها من مناعة سجنه[٣]: (الطّويل)

وَإِنِّـــي عَـــدانِي أَنْ أَزُورَكِ مُطْبَـــقٌ وَبـــابٌ مَنيـــعٌ بِالحَديـــدِ مُضَـــبَّبُ

فَـــإِنْ تَعْجَبِـــي يـــا عـــاجُ مِمَّـــا أَصـــابَنِي فَفِـــي رَيْـــبِ هَـــذا الـــدَّهْرِ مـــا يُتَعَجَّـــبُ

حنّ هاشم إلى جاريته عاج، وهو قابع في سجنه، وعلى الرّغم من إحساسه بالضّيق فيه، وعلمه أنّه هالك لا محالة إلّا أنّه لم يقاوم حنينه إليها، فكتب يخبرها بحنينه إليها وأنّه لا يستطيع رؤيتها، فهو وراء القضبان مسلوب الحرّيّة والإرادة، يقاسي من صروفِ دهرٍ عجيبٍ ملأ نفسه غمًّا وحزنًا. ولعلّ في هذه اللّفتة اللّطيفة إبرازًا لمكانة الجارية في نفس الشّاعر، فهو لم يذكر غيرها ولم يخاطب سواها[٤].

وللأبناء نصيبٌ من شعر السّجناء، يذكرونهم حين يستبدّ الشّوق بهم، ويهزّهم الحنين إليهم، فهم فلذاتُ أكبادهم تركوهم بلا معيل أو كفيل. ولعلّ أصدق ما قيل في وصف الأبناء في عصر الدّولة الأمويّة أبياتٌ للجزيريّ في قصيدته المشهورة، الّتي قالها في سجنه، وذكرَ فيها مأساتَه الّتي تضاعفت ببعده عن أولاده، فوجّه إليهم قصيدته، وخاطب فيها ابنه الأكبر، وطلب إليه أن يبلغ تحيّاته إلى سائر إخوته، فقال[٥]: (الكامل)

يـــا عابِـــدَ الـــرَّحْمَنِ جُنِّبْـــتَ الأَسَـــى كَـمْ مِـنْ أَسًـى لَـكَ فـي الجَـوانِحِ مُضْـمَرِ

تَتَقَطَّـــعُ الصُّـــعَداءُ أَنْفاسِـــي بِـــهِ وَبِفَـــيْضِ أَجْفـــاني، وَإِنْ لَـــمْ أَشْـــعُرِ

---

(١) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٦٦.

(٢) **رَضوى**: جبل في المدينة. **الرَّمْس**: القبر.

(٣) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١/١٤٠.

(٤) انظر: شبانة: الجواري وأثرهنّ في الشّعر العربيّ في الأندلس، ص١١٦.

(٥) الجزيريّ: قصيدته، ص٤٧.

أَبْلِـــغْ عُبَيْـــدَ اللهِ صِـــنْوَكَ أنَّنـــي لِفِراقِـــهِ كَالسَّـــادِرِ المُتَحَيِّـــرِ[١]

عِلْقـي النَّفِـيسَ الخَطـرَ أَفْدِيـهِ مِـنَ الـ ـخَطْبِ المُلِـمِّ بِكُـلِّ عِلْـقٍ مُخْطِـرِ[٢]

ومُحَمَّـــدًا للهِ دَرُّ مُحَمَّـــدٍ زَهْـرٌ تَفَـتَّحَ غِـبَّ مُـزْنٍ مُمْطِـرِ[٣]

تجرّع هذا الشّاعر مرارة الأسى والحزن، وهو في سجنه، في حالةٍ من الوحدة والعزلة، وقد ترك وراءه أولاده الّذين هم أنفس ما لديه، وخاف عليهم من قوارع الدّهر.

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من عاطفةٍ أبويّةٍ ساميةٍ وصادقةٍ حرّكتها عذاباتُ الشّاعر في سجنه وآلامُه، بعد أن تضاعف إحساسُه ببُعدِه عن أبنائه، وممّا زاد في أحزانه وآلامه أنّه ترك ابنًا صغيرًا، كان من أحبّ أبنائه إلى قلبه، وإليه أشار بقوله[٤]: (الكامل)

وَصَـغيرُكُمْ عَبْـدَ العَزِيـزِ، فَـإِنَّني أَطْـوي لِفُرْقَتِـهِ جَـوًى لَـمْ يَصْـغُرِ

ذاكَ المُقَـدَّمُ فـي الفُـؤادِ وَإِنْ غَـدا كفـؤًا لَكُـمْ فـي المُنْتَمـى وَالعُنْصُـرِ[٥]

إِنَّ البَنـانَ الخَمْـسَ أَكْفـاءٌ مَعًـا وَالحَلْـيُ دُونَ جَميعِهـا لِلْخُنْصُـرِ

وَإِذا الفَتـى فَقَـدَ الشَّـبابَ سَـما لَـهُ حُـبُّ البَنـين، وَلا كَحُـبِّ الأَصْـغَرِ

وتعدّ قصيدة الجزيريّ هذه من أكمل الوصايا الاجتماعيّة وأتمّها، نظمها الجزيريّ «وقد أزرى به الأمل واقترب الأجل، إذ قالها وهو يعاني ظلمة السجن ومرارة الاغتراب وغصّة الذّلّة بعد العزّة»[٦].

ومثلما أحسّ المصحفيُّ والجَزيريُّ في سجنهما بهمِّ فراق الأهل والأبناء، أحسّ ابن حزم بالهمِّ ذاته، وكانت وطأةُ الفتنة عليه ثقيلةً جدًّا، فقال يتشوّق إلى أهله[٧]: (البسيط)

يـا راحِـلًا عِنْـدَ حَـيٍّ عِنْـدَهُ رَمَقِـي اقْـرَ السَّـلامَ عَلـى مَـنْ لَـمْ أُوَدِّعُـهُ[٨]

وَسَـلْهُ بِـاللهِ عَـنْ عَهْـدِي أَيَحْفَظُـهُ؟ فَعَهْـدُهُ بِمَكـانٍ لا أُضَـيِّعُهُ

---

(١) **الصّنو**: الأخ الشّقيق. **السّادر**: المُتحيِّر.

(٢) **العِلْق**: النّفيس من كلّ شيء.

(٣) **الغبّ**: آخر الشّيء.

(٤) الجزيريّ: قصيدته، ص٤٨.

(٥) **العنصر**: الأصل.

(٦) انظر: عزّام: الوصايا في الأدب الأندلسيّ، ص١٧٨.

(٧) ابن حزم: ديوانه، ص٧١.

(٨) كان الواجبُ في قول الشّاعر: «... لم أودّعُهُ» أن يجزمَ الفعل، غير أنّ به يُكسر الوزن، وتضطرب كلمة القافية.

وَكَيْـــفَ يهنـــا، وَمَـــنْ أمســـى يُصَـــبِّرُهُ؟ أَمْ كَيْـــفَ بَعْـــدَ بعـــادِي عَنْـــهُ أَرْبُعُـــهُ؟
وا طُـــولَ شَـــوْقاهُ مـــا جَـــدَّ البعـــادُ بِهِـــمْ إِلَـــيْهِمُ مُـــذْ سَـــعَوْا لِلْبَـــيْنِ أَفْظَعُـــهُ
لَـــئِنْ تَباعَـــدَ جُثْمـــانِي، فَلَـــمْ أرَهُـــمْ فَعِنْـــدَهُم – وَأَبِيـــكَ – القَلْـــبُ أَجْمَعُـــهُ

هكذا كما رأينا تذكّر الشّعراء وهم في سجونهم أيّامهم الماضية الجميلة المشرقة، فقارنوا بينها وبين حاضرهم التّعيس، وهزّهم الشّوق وهم وراء القضبان إلى أهليهم وذويهم، فذكروهم في أشعارهم معبّرين عن حبّهم لهم وحنينهم إليهم.

٥- الصّمود في وجه الشّامتين:

تناول الشّعراء السّجناء في أشعارهم الحديث عن الحسّاد والخصوم، الّذين سعوا بهم عند أولي الأمر فأوقعوا بهم، لكنّ الحديث عنهم كان يأخذ شكل التّحذير والتّلويح لهم بأنّ المصير الّذي لاقوه سوف يلاقونه هم أيضًا، وأنّ للأيّام يدًا طولى تنال الجميع.

ونجد من بين هؤلاء السّجناء الوزيرَ هاشم بن عبد العزيز، الّذي تقلّب به الزّمان، يخاطب الشّامتين به مذكّرًا إيّاهم أنّ نهايتهم لن تكون خيرًا من نهايته، وسيشربون من كأسه الّتي سقاه منها الدّهر[(١)]: (الطّويل)

فَمَـــنْ يَـــكُ مَسْـــرُورًا بِحـــالي فَإِنَّـــهُ سَـــيَنْهَلُ فـــي كاسِـــي وَشـــيكًا، وَيَشْـــرَبُ[(٢)]

ولا يخفى ما في هذا البيت من نبرةِ صمودٍ وتحدٍّ وشيءٍ من الحكمة واجه بها هاشم حسّاده والشامتين به.

واتّهم الشّاعر عبد الملك بن إدريس الجزيريّ خصومه، بالظّلم والجهل في حكمهم عليه، وضرب لهم الأمثلة، وبيّن لهم أنّ ما وقع له اختبار، كما يفعل الصّيقل لاختبار سيفه بالنّار قبل صقله، فقال[(٣)]: (البسيط)

قـــالُوا جَفـــاهُ ثَلاثًـــا ثُـــمَّ غَرَّبَـــهُ فَلَـــيْسَ يَرْجُـــو لَدَيْـــهِ حُظْـــوَةً أَبَـــدَا
جـارُوا وَمـا عَـدلُوا فـي القَـولِ بَـلْ حَكَمُـوا عَلَـى المَقَـادِيرِ جَهْـلًا، لا هُـدُوا رَشَـدَا
أَلَـــيْسَ يُوقِـــدُ نَصْـــلَ السَّـــيْفِ ضَـــارِبُهُ قَبْـــلَ الصِّـــقالِ مِـــرارًا جَمَّـــةً عَـــدَدَا؟

---

(١) ابن الأبّار الحلّة السّيراء، ١٤١/١، وابن عذاري: البيان المغرب، ١١٦/٢.
(٢) صدر البيت في البيان المغرب: «فَمَنْ يَكُ أَمْسى شامِتًا بي فَإِنَّهُ». **نهل**: شرب أوّل الشّرب.
(٣) ابن الأبّار: إعتاب الكتّاب، ص١٩٤.

حَتَّـــى إذا مــا سَــقى حَدَّيْـــهِ ريُّهمــا وَاهْتَــزَّ لَــدنًا دَعــاهُ: الصَّــارِمَ الفَــرِدَا

ومنهم مَنْ عدّ تجربة السّجن تجربة متميّزة لا تصيب إلّا المتميّزين، ومع ذلك لا تنالهم بأذى وانكسار، بل يخرجون منها أقوى كالسّيف الّذي يُودَع في جفنه مدّة، ثمّ يخرج بتّارًا عند النزّال. واقترب من هذا المعنى الشّريف الطّليق الّذي قال(1): (الطّويل)

فَــلا تُشْــمِتُ الحُسَّــادَ شِــدَّةُ حــالَتِي فَـــإِنِّي جَـــوادٌ لا يُشَـــدُّ عِنانُـــهُ

وَمــا أَلْصَــقَتْ بِــالأَرْضِ خَــدِّي إدالَــةٌ وَلَكِنَّنـــي كَــالرُّمْحِ سُـــنَّ سِـــنانُهُ(2)

جاءت هذه النّماذج من شعر السّجناء في عصر الدّولة الأمويّة معبّرةً بوضوح عن مواقفهم من الحسّاد والواشين، مفصحةً عن حالة تحدٍّ وصمود في وجوه الخصوم والشّامتين.

وهكذا نرى أنّ مأساة السّجن تجلّت في أشعار السُّجناء الشّعراء في مرحلتين من مراحل الدّولة الأمويّة في الأندلس، هما الحجابة والفتنة، فقد عانوا من وطأة هذه المأساة وذاقوا مرارتها، ورسخت في وعي كلّ واحد منهم، فعبّروا عنها بوضوح من خلال صور فنّيّة دقيقة، بلغة معبّرة موحية. وهذا يؤكّد أنّ الشّعر الأندلسيّ كان قادرًا على نقل تفاصيل الواقع الّذي عاشه الشّاعر الأندلسيّ الّذي كان بارعًا في تطويع المادّة الشّعريّة لإمكاناته التّعبيريّة الخلّاقة، في تعريته أسباب المأساة وآثارها فيه.

٣- مأساة السّقوط:

بلغت قرطبةُ حاضرةُ الدّولة الأمويّة في الأندلس ذروةَ المجد بين سنتي ٣٠٠-٣٩٩هـ(3)، ونعمت في ظلّ حكّام هذه المدّة بالرّخاء والأمن والاستقرار، فازدهرت سياسيًّا واقتصاديًّا وعمرانيًّا وعلميًّا وثقافيًّا(4). غير أنّ دوام الحال من المحال، فقد بدأ في قرطبة عهد جديد عانى فيه أهلها أشدَّ ما تكون المعاناة، بدأ هذا العهد في سنة ٣٩٩هـ بمقتل الحاجب عبد الرّحمن (شنجول) ابن الحاجب المنصور

---

(١) الطّليق: ديوانه، ص٨٥.

(٢) **الإدالة**: الغَلَبة.

(٣) حكم قرطبةَ في هذه المدّة على التّوالي: عبد الرّحمن النّاصر (ت٣٥٠هـ)، وابنه الحَكم المستنصر (ت٣٦٦هـ)، والحاجب المنصور (ت٣٩٢هـ)، وابنه عبد الملك المظفّر (ت٣٩٩هـ).

(٤) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٤٤٨، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/٦٠، وما بعدها، والشّيخ: دولة الفرنجة وعلاقتها بالأمويّين في الأندلس، ص٢٦٠، ٢٦٩-٢٧٠، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣٦٩، ٣٧٨-٣٨٣، ٤٠٧-٤١٣، ٤٦٧-٤٦٩، ودويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٢٠٣، ٣٤٠-٣٦٤، ٣٨٨-٣٩٦.

وخليفته على عرش قرطبة، واستمرّ أكثر من عشرين سنة، سيطر فيها على قرطبة عددٌ من الخلفاء والأمراء والقادة(١).

وشهدت قرطبة في هذا العهد أحداثًا مروّعةً نتجت عنها آثارٌ خطيرة جدًّا منها التّخريبُ والدّمارُ المروّعان اللّذان حلّا بقرطبة، ونهبُ مدينتي الزّهراء والزّاهرة وتدميرُ مبانيهما وتخريبُ عمائرهما(٢). كما كان من آثارها القضاء على كثيرٍ من العلماء والأدباء بالموت والتّشريد، فاهتزّت قواعد النّهضة العلميّة والأدبيّة والثّقافيّة الّتي ازدهرت على عهد النّاصر والمستنصر والمنصور(٣). ولعلّ أخطر هذه الآثار انهيارَ الصّرح البديع الّذي شاده بنو أميّة في الأندلس، وانهيار الخلافة والدّولة الأمويّة معًا(٤).

وقد تأثّر الشّعراء الّذين عاشوا المأساة، بما ألمّ بعاصمة الخلافة، فعبّروا عمّا شاهدوه وعايشوه بشعرٍ رثوا فيه قرطبة، وصوّروا عظم المصيبة وفداحة الخطب. وجاء هذا الرّثاء فاتحةً لغرض رثاء المدن في الشّعر الأندلسيّ، ولعلّ قطرًا إسلاميًّا لم تُبك بلدانُه كما بُكيت مدنُ الأندلس وبلدانها، وكان هذا الفنّ على درجة كبيرة من الشّهرة والذّيوع، وبرع فيه الشّعراء براعة مشهودة، فقد وجدوا في مآسي الأندلس الدّامية ما أذكى عواطف الحسرة في قلوبهم(٥).

---

(١) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٨، وما بعدها، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/٤٤، وما بعدها، والمراكشيّ: المعجب، ص٨٨، وما بعدها، وابن عذاري: البيان المغرب، ٣/٥٠، وما بعدها، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٤٢٦، وما بعدها.

(٢) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٣/٦٤-٦٥، ٧٥-٧٦، ١٠٢.

(٣) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٤٤٠، ٦٢٢، وفكري: قرطبة في العصر الإسلاميّ، ص١٢١، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة، ١/١٠٩.

(٤) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/٧٩، وحسين: ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة الأمويّة، ص١٠-٢٣، ٢٨-٣٠، ١٣-٣٥، ٣٥-٤١، ٤١-٥٣، ٥٤، وما بعدها.

(٥) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٣٨، ومكّي: دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٢٠٤، ٢١٣، والدّقّاق: ملامح الشّعر الأندلسيّ، ص٢٧٣، وما بعدها، والسّبهانيّ: المكان في الشّعر الأندلسيّ من الفتح حتّى سقوط الخلافة، ص٩٢، والبيّوميّ: الأدب الأندلسيّ بين التّأثّر والتّأثير، ص٢٢١، وعيد: الشّعر الأندلسيّ وصدى النّكبات، ص٣٥، ومحمد: الشّعر في قرطبة، ص٢٤٠، وما بعدها، والزّيّات: رثاء المدن في الشّعر الأندلسيّ، ص٥٥، وفورار: الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ، ص١٨٦.

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ بكاءَ المدن الزّاهرة شعرًا حين تأتي عليها الفتن المدمّرة، له أصولٌ مشرقيّة، فقد ندب الشّعراء العرب المدن الّتي سقطت، وأوّلُ مدينة حاقت بها كارثةٌ ساحقة هي بغدادُ عاصمةُ العبّاسيّين، فبكاها شعراؤهم بشعر حزين مؤثّر[١].

وحلّ بقرطبة ما حلّ ببغداد، فبكى شعراء الأندلس عاصمةَ مجدهم العظيم، ومن هؤلاء ابن شهيد، الّذي قُدّر له أن يشهد تلك المأساة، فقد عاصر الفتنة، وسقوط الخلافة الأمويّة، ووزر لأحد الأطراف المتسبّبة في الفتنة والسّقوط، ورأى ما أصاب مدينته الحبيبة من محنة، وما ابتليت به من خراب وتدمير، وحرّك هذا كلُّه قريحتَه لأن تجود بقصيدةٍ، هي أوفى نصٍّ في ديوانه يصوّر مأساة السّقوط[٢].

بكى ابن شهيد قرطبةَ في قصيدته، وتفجّع فيها على ما صارت إليه حالها، وذلك بعد أن أمست أطلالًا خربة، وعلى درب المشارقة سار ابن شهيد فوقف على أطلال قرطبة، وناداها ولكنّها لم تجبه، لأنّ أهلها الأحبّة فارقوها، فسأل الفراق، لأنّه أدرى بما حلّ بهم، وتألّم لجور الزّمان على هذا البلد، بعد أن تفرّق أهله في كلّ ناحية[٣]: (الكامل)

مــا فــي الطُّلُــولِ مِــنَ الأَحِبَّــةِ مُخْبِــرُ ... فَمَــنِ الَّــذي عَــنْ حالِهــا نَسْــتَخْبِرُ؟

لا تَسْــأَلَنَّ سِــوى الفِــراقِ، فَإِنَّــهُ ... يُنْبِيــكَ عَــنْهُمْ أَنْجَــدُوا، أَمْ غَــوَّرُوا؟[٤]

جــارَ الزَّمــانُ عَلَــيْهِمُ، فَتَفَرَّقُــوا ... فــي كُــلِّ ناحِيَــةٍ، وَبــادَ الأَكْثَــرُ

جَــرَتِ الخُطُــوبُ عَلــى مَحَــلِّ دِيــارِهِمْ ... وَعَلَــيْهِمُ، فَتَغَيَّــرَتْ وَتَغَيَّــرُوا

فَــدَعِ الزَّمــانَ يَصُــوغُ فــي عَرَصــاتِهِمْ ... «نُــورًا تَكــادُ لَــهُ القُلُــوبُ تَنَــوَّرُ»[٥]

---

(١) انظر: ضيف: الرّثاء، ص٤٠، وما بعدها، والكفاوين: الشّعر العربيّ في رثاء الدّول والأمصار حتّى نهاية سقوط الأندلس، ص٥١، ٦٤.

(٢) ذكر الدّكتور محمود عليّ مكّي أنّ ابن شهيد وصف فتنة سقوط قرطبة، ورثاها بقصائد مؤثّرة، غير أنّنا لم نجد في ديوانه المطبوع ومصادر ترجمته من هذه القصائد الّتي أشار إليها إلّا هذه القصيدة الّتي بين أيدينا. (انظر: مكّي: التّشيّع في الأندلس، ص١٤٠).

(٣) ابن شهيد: ديوانه، ص٧٦.

(٤) **غارَ وغَوّرَ وتَغَوَّرَ**: أَتَى الغَوْرَ، وهو ما انخفض من الأرض.

(٥) عجز البيت لأبي تمّام، وصدره: (الطّويل)

«أَضْــحَتْ تَصُــوغُ بُطُونُهَــا لِظُهُورِهَــا»=

=انظر: ديوانه، ص١٩٥. **والعَرَصات والعِراص**: جمعٌ مفردُه (العَرصة)، وهي البقعة الواسعة بين الدُّور ليس فيها بناء. وعرصة الدّار: ساحتها.

الشّاعر على علم بما آل إليه مصير الأحبّة من أهل قرطبة، الّذين جار الزّمان عليهم، ولم يعد ثمّة ما يجمعه بهم، إذ لا مخبر عنهم سوى الفراق، ومع هذا فإنّه استخبر عن حال المدينة، إذ جرّد من نفسه إنسانًا أمامه يخاطبه، أو ناشد صاحبًا متخيّلًا أن يشاركه همّه وحيرته.

ركّز الشّاعر على إبراز دائرة الألم في نفسه حين جعل قصد التّلقّي موجّهًا إليها، وذلك لأنّه لم يجد مَنْ هو أحقّ منها بهذا الأمر، لذلك نراه يرجع إلى نفسه ليستيقظ على الحقيقة الواقعة بأنّ ذلك من فعل الزّمان، الّذي طرقت خطوبه المدينة، فغيّرت أحوالها من الازدهار إلى الانهيار، وفَعَلَ الفراق فعلَه في تشتيت أهلها بعد أن أفنى أكثرَهم، فلمثل هذه الحالة حُقَّ للشّاعر أن يستقلّ غزير البكاء[1]: (الكامل)

فَلِمِثْـلِ قُرْطُبَـةٍ يَقِـلُّ بُكـاءُ مَـنْ ... يَبْكـي بِعَـيْنٍ دَمْعُهـا مُتَفَجِّـرُ

دارٌ أَقـالَ اللهُ عَثْـرَةَ أَهْلِهـا ... [فَتَبَرْبَـرُوا، وَتَغَرَّبُـوا، وَتَمَصَّـرُوا][2]

فـي كُـلِّ ناحِيَـةٍ فَرِيـقٌ مِـنْهُمُ ... مُتَفَطِّـرٌ لِفِراقِهـا مُتَحَيِّـرُ

لم يجد ابن شهيد بدًّا، بعد أن استشعر ألم الفراق، من أن ينتقل من المأساة الخاصّة إلى المأساة العامّة الكبرى، فانتقل من الحديث عن طلول الأحبّة، إلى الحديث عن قرطبة الحزينة المنكوبة، وبيّن أن بكاءَ مَنْ يبكي عليها أشدَّ البكاء قليلٌ، إذا ما قيس بفداحة الخطب وعظم المصيبة، وبدافع الحبّ الكبير الّذي يكنه لقرطبة وأهلها دعا الشّاعرُ اللهَ تعالى أن يقيل عثرة أهلها، الّذين تفرقوا أيادي سبأ.

عدّ ابن شهيد غيابَ الأحبّة في البيت الأوّل من قصيدته صورةً حزينة عن غياب المدينة وسقوطها، ثمّ نقل اهتمامه إلى ما استذكره من ماضيها المشرق المؤنس، فقال[3]: (الكامل)

عَهْـدي بِهـا، وَالشَّـمْلُ فيهـا جـامِعٌ ... مِـنْ أَهْلِهـا، وَالعَـيْشُ فيهـا أَخْضَـرُ

وَرِيـاحُ زَهْرَتِهـا تَلُـوحُ عَلَـيْهِمُ ... بِـرَوائِحٍ يَفْتَـرُّ مِنْهـا العَنْبَـرُ[4]

رجع الشّاعر بذاكرته إلى الماضي القريب، إذ كان شمل الأحباب في قرطبة مجتمعًا، وعيشهم فيها رغيدًا، يفتخرون بها على سائر البلاد، فهي درّة جبين الحضارة تزهو بعمرانها ومنشآتها وشوارعها الواسعة المضاءة، وحدائقها الّتي تتمايل مزهرة شذيّة.

---

(١) ابن شهيد: ديوانه، ص٧٦.

(٢) عجزُ هذا البيت في الدّيوان تكرارٌ لعجز البيت السّابق، والصّوابُ ما أثبتُّه من أعمال الأعلام، ص١٠٥.

(٣) ابن شهيد: ديوانه، ص٧٦.

(٤) **افترّ البرق**: تلألأ، وافترّ فلان: ابتسم وبدت ثناياه. **العَنْبر**: نوع من الطّيب.

ولا عجب أن تكون قرطبة كذلك، فهي قصبة المُلك ودار الخلافة، في وسطها يقع قصر الإمارة والخلافة، وبقربها تقوم مدينة الزهراء الّتي بناها الناصر، والزّاهرة الّتي بناها المنصور وبالغ في تحسينها، لتنافس قرطبةَ نفسَها، ولا يُنسى في هذا المجال جامع قرطبة الكبير، الّذي تتابع عليه الأمراء والخلفاء بالزّيادة والتّحسين، حتّى غدا آية في الرّوعة ومنارًا للعلم والعبادة(١): (الكامل)

وَالـــدَّارُ قَـــدْ ضَـــرَبَ الكَمـــالُ رُواقَـــهُ ... فيهـــا، وَبـــاعُ الـــنَّقْصُ فيهـــا يَقْصـــرُ(٢)

وَالقَـــوْمُ قَـــدْ أَمِنُـــوا تَغَيُّـــرَ حُسْـــنِها ... فَتَعَمَّمُـــــوا بِجَمالِهـــــا، وَتَـــــأَزَّرُوا(٣)

يـــــا طِيـــــبَهُمْ بِقُصُـــــورِها وَخُــــدُورِها، ... وَبُـــــدُورُها بِقُصُـــــورِها تَتَخَـــــدَّرُ

وَالقَصْـــــرُ قَصْـــــرُ بَنـــــي أُمَيَّـــــةَ وافِـــــرٌ ... مِـــــنْ كُـــــلِّ أَمْـــــرٍ، وَالخِلافَـــــةُ أَوْفَـــــرُ

وَالزَّاهِرِيَّـــــــةُ بِالمَراكِـــــــبِ تزْهـــــــرُ ... وَالعامِرِيَّـــــــةُ بِالكَواكِـــــــبِ تعْمـــــــرُ

وَالجـــامِعُ الأَعْلـــى يَغـــصُّ بِكُـــلِّ مَـــنْ ... يَتْلُـــو وَيَسْـــمَعُ مـــا يَشـــاءُ، وَيَنْظُـــرُ

وَمَســـــالِكُ الأَسْـــــواقِ تَشْـــــهَدُ أَنَّهـــــا ... لا يَسْـــــتَقِلُّ بِســـــالِكِيها المَحْشَـــــرُ

وصف الشّاعر، كما هو واضح، جوانبَ من الحياة الرّغيدة الّتي كانت عليها قرطبة قبل الفتنة، وقد خيّم عليها الأمان، ورفلت في ثوب من نعيم الحضارة العلميّة والعمرانيّة، وأعقب وصفه هذا بما يذكّر بمصيرها المأساويّ، فالتفت إلى قرطبة، وقال(٤): (الكامل)

يـــا جَنَّـــةً عَصَـــفَتْ بِهـــا وَبِأَهْلِهـــا ... رِيـــحُ النَّـــوى، فَتَـــدَمَّرَتْ، وَتَـــدَمَّرُوا

آســى عَلَيْــكِ مِــنَ المَمــاتِ، وَحُــقَّ لــي ... إِذْ لَــمْ نَــزَلْ بِــكِ فــي حَياتِــكِ نَفْخَــرُ

ارتقى ابن شهيد بقرطبة إلى أعلى مقام، وسما بها بدافع الحبّ والإعجاب، حين جعل منها جنّةً(٥)، غير أنّ ريح النّوى قد عصفت بهذه الجنّة فتدمّرت وتدمّر أهلها.

ويتجلّى واضحًا إحساس ابن شهيد بالأسى على موت قرطبة، الّتي انقلب فيها كلُّ شيء إلى نقيضه، وبقدر ما زانها الحسنُ والازدهار عمّها الخرابُ والتّدمير، فبينما كانت موضع الفخر في حياتها إذ

---

(١) ابن شهيد: ديوانه، ص٧٦-٧٧.

(٢) **الباع**: مسافة ما بين الكفّين إذا انبسطت الذّراعان يمينًا وشمالًا.

(٣) **تعمّم**: وضعَ على رأسه العمامةَ. **تأزّر**: لبسَ المئزرَ.

(٤) ابن شهيد: ديوانه، ص٧٧.

(٥) انظر: الجنابيّ: وصف الجنّة في الشّعر الأندلسيّ، ص١٣٥.

هي اليوم ميّتة تستحقّ البكاء والأسى. وما دامت المدينة الحبيبة قد ذوت وماتت فإنّ الشّاعر المحبّ يدعو لها بالسُّقيا، لعلّها تحيا من جديد وتزهر[1]: (الكامل)

كانَتْ عِراصُكِ لِلْمُيَمِّمِ مَكَّةً ... يَأْوِي إِلَيْها الخائِفُونَ، [لِيُنْصَرُوا][2]

يا مَنْزِلًا نَزلَتْ بِهِ وَبِأَهْلِهِ ... طَيْرُ النَّوى، فَتَغَيَّرُوا، وَتَنَكَّرُوا

جادَ الفُراتُ بِساحَتَيْكِ، وَدِجْلَةٌ ... وَالنِّيلُ جادَ بِها، وَجادَ الكَوْثَرُ[3]

وَسُقِيتِ مِنْ ماءِ الحَياةِ غَمامَةً ... تَحْيا بِها مِنْكِ الرِّياضُ، وَتُزْهِرُ

وظل الأسى يمخر قلب الشّاعر فأسف على انقضاء عهد الأمن والاستقرار الّذي عاشته قرطبة في عهود حكّامها الأقوياء، فقال يتحسّر على أيّامهم الّتي انقضت[4]: (الكامل)

أَسَفي عَلى دارٍ عَهِدْتُ رُبُوعَها ... وَظِباؤُها بِفِنائِها تَتَبَخْتَرُ

أَيَّامَ كانَتْ عَيْنُ كُلِّ كَرامَةٍ ... مِنْ كُلِّ ناحِيَةٍ إِلَيْها تَنْظُرُ

أَيَّامَ كانَ الأَمْرُ فيها واحِدٌ ... لأَميرِها، وَأَميرِ مَنْ يَتَأَمَّرُ

أَيَّامَ كانَتْ كَفُّ كُلِّ سَلامَةٍ ... تَسْمُو إِلَيْها بِالسَّلامِ، وَتَبْدُرُ

عاد ابن شهيد إلى تأسّفه وحزنه على أيّامه الخوالي في قرطبة، ثمّ امتدّ أسفه فشمل أصنافًا من النّاس كالسّادة والعلماء والأدباء والحكماء والجند الحُماة، ليختم قصيدته كما بدأها بذكر الخاصّة من أهلها، ولكنّه هنا لم يشر إلى الأحبّة، بل استطرد بذكر النّخب العلميّة والثّقافيّة والفنّيّة، مؤطّرًا ذكره بالتّأسّي على غيابهم وتفرّقهم، وفقدانهم لوظيفتهم الحضاريّة الشّاملة[5]: (الكامل)

حُزْني عَلى سَرَواتِها، وَرُواتِها ... وَثِقاتِها، وَحُماتِها يَتَكَرَّرُ[6]

نَفْسي عَلى آلائِها، وَصَفائِها ... وَبَهائِها، وَسَنائِها تَتَحَسَّرُ[7]

---

(١) ابن شهيد: ديوانه، ص٧٧.

(٢) عجز البيت في الدّيوان، وأعمال الأعلام: «يأوي إليها الخائفون فينصروا». نُصِبَ الفعل المضارع بـ(أَنْ) المضمرة بعد فاء السّببيّة هنا بلا مسوّغ، ولعلّ الصّواب ما أثبتّه.

(٣) **الكوثر**: الكثير من كلّ شيء، ونهرٌ في الجنّة تتشعّب منه أنهارها جميعًا.

(٤) ابن شهيد: ديوانه، ص٧٧.

(٥) السّابق، ص٧٧.

(٦) **السَّرَوات**: جمعٌ مفردُه (السَّراة)، وهي ما ارتفع من كلّ شيء وعلا.

(٧) **الآلاء**: جمعٌ مفردُه (الأَلى، والإِلى، والإِلْي)، وهي النّعمة.

كَبِـــدي عَلـــى عُلَمائِهـــا، حُلَمائِهـــا أُدَبائِهـــــا، ظُرَفائِهـــــا تَتَفَطَّـــــرُ

لقد كانت نكبة قرطبة، بلا ريبٍ، حدثًا جللًا هزّ كيان ابن شهيد، فقد هوت بالمجد العامريّ، وقضت على الأيّام السّعيدة الّتي عاشها في ظلّ العامريّين[1]، ولشدّة تعلّقه بمدينته الحبيبة بقي فيها ينظر إلى معاهدها الدّارسة في أسى، ويبكي قصورها ومتنزّهاتها في هذه القصيدة، الّتي جاءت كما يبدو لنا، دون المستوى الّذي ينبغي لها تكون عليه، من حيث حرارة العاطفة وصدق الإحساس وقوّة التّأثير، ولعلّ شدة وقع المصاب على الشّاعر أفقدته القدرةَ على التّفاعل مع الأحداث، فهو لم يعرض في قصيدته إلى رؤوس الفتنة، ولم ينح باللّائمة على أحد، وإنّما أرجع السّببَ في الدّمار والهلاك إلى فعل الدّهر، فأتى بضروب من العبارات الدّالّة كقوله: (جار الزّمان، جرت الخطوب، طير النّوى)، وأمثال هذه العبارات تبعث في النّفس لونًا من الحزن المشرب باليأس من أيّ مقاومة، أو أمل في الانتعاش. كما أنّه لم يتفنّن في رسم الصّور التّفصيليّة لما أصاب المدينة وأهلها، ليجعل الموقف الشّعريّ في ذروة التّأثير، وإنّما أجمل إجمالًا لا يغني عن التّفصيل في كثير من الأحيان، فلم يتحدّث عن حقد دول الجوار، ولم يذكر التّهافت على الحُكم من قبل المتنازعين، ولو على حساب مصلحة الأمّة الّتي ذاقت الويلات قتلًا وسلبًا وأسرًا من جرّاء ذلك.

ومن الشّعراء الّذين حزنوا على ما حلّ بقرطبة ابنُ حزم، وكان واحدًا من أكثر الشّعراء تأثّرًا بأحداث الفتنة، وأعمقهم إحساسًا بالتّغيّر الّذي أحدثته، لأنّها فاجأته وهو شابّ في ظلّ النّعيم وحياة القصور، وأخرجته من نعمته وثرائه ووطنه، وغيّرت مجرى حياته، فقد قُدّر له أن يرى قرطبة تسقط بخلافتها أمام عينيه، كما كُتب له أن يشارك في بعض تلك الأحداث، الّتي جرت قبيل سقوطها وفي أثنائه، وأن يتأثّر بها وتؤثّر فيه، فرثاها نثرًا وشعرًا[2].

ولا نجد من رثاء ابن حزم لقرطبة شعرًا إلّا قصيدةً واحدةً، قالها حين استخبر أحدَ الوُرّاد من قرطبة، فأخبره أنّه رأى دُور أهله «ببلاط مُغيث في الجانب الغربيّ منها، وقد امّحت رسومها، وطُمِست أعلامها، وخفيت معاهدها، وغيّرها البلى، فصارت صحاريَ مجدبة بعد العمران، وفيافيَ موحشة بعد الأنس، وخرائب منقطعة بعد الحسن، وشعابًا مفزعة بعد الأمن...»[3]، فأثّر فيه ما سمعه، فأنشأ يقول[4]:
يقول[4]: (الطّويل)

---

(١) انظر عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص٢٧٣.

(٢) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص٣٠٣، ومكّي: دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٢١٤، والزّيّات: رثاء المدن في الشّعر الأندلسيّ، ص١٥٨،

(٣) ابن حزم: رسائله، ٢٢٧/١.

(٤) ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص١٠٧-١٠٨.

سَـــــلامٌ عَلـــى دارٍ رَحَلْنـــا، وَغُـــودِرَتْ خَـــلاءً مِـــنَ الأَهْلـــينَ مُوحِشَـــةً قَفْـــرَا
تَراهــا كَــأَنْ لَــمْ تَغْــنَ بِــالأَمْسِ بَلْقَعًــا وَلا عمــرتْ مِــنْ أَهْلِهــا قَبْلَنــا دَهْــرَا[1]

بدأ ابن حزم قصيدته بالسّلام على الدّار، الّتي رحل عنها هو وأهله، فتُركت خالية من الإنس فريسة للوحشة، تغيّرت حالها كأن لم يكن فيها أهل، ولم تعمر من قبل.

وتمثّلت دار الأهل لابن حزم كائنًا حيًّا يسمع ويرى ويحسّ، فقد نادى هذه الدّار واعتذر إليها، وبيّن لها أن ما حلّ بها كان قسرًا وليس اختيارًا[2]: (الطّويل)

فَيـــا دارُ لَـــمْ يقفـــرْكِ مِنَّـــا اخْتِيارُنـــا وَلَـــوْ أَنَّنـــا نَسْـــطيعُ كُنْـــتِ لَنـــا قَبْـــرَا
وَلَكِـــنَّ أَقْـــدارًا مِـــنَ اللهِ أُنْفِـــذَتْ تُـــدَمِّرُنا طَوْعًـــا لِمـــا حَـــلَّ أَوْ قَهْـــرَا

نادى ابنُ حزم دارَ أهله، الّتي غادرها بعد أن ترك قرطبةَ واستقرّ في ألمرية لـمّا ألـمّت بها المحنة، وبيّن لها أنّ أهلها لم يرحلوا عنها باختيارهم ولم يهجروها بإرادتهم، فهم متعلّقون بها راغبون بالبقاء فيها، في حياتهم وبعد مماتهم. غير أنّ حبّ هذه الدّار والتّعلّق بها ليسا أقوى من قدر الله تعالى وقضائه، فأقدارُنا مكتوبةٌ علينا، نافذةٌ فينا، تفعل فعلَها برضانا أو رغمًا عنّا، وليس لنا إلّا أن ننقاد لها.

وظلّت هذه الدّار هاجسَ الشّاعر في الواقع والفنّ، فهو لم يفتأ يناديها مرّةً بعد أخرى[3]: (الطّويل)

وَيـــا خَيْـــرَ دارٍ قَـــدْ تُرِكْـــتِ حَميـــدَةً سَـقَتْكِ الغَـوادي مـا أَجَـلَّ، وَمـا أَسْـرَا![4]
وَيـــا مُجْتَلـــى تِلْـــكَ البَســـاتينِ حَفَّهـــا رِيـــاضُ قَـــواريرٍ غَـــدَتْ بَعْـــدَنا غَبْـــرَا

ابنُ حزم، كما يبدو لنا، متعلّقٌ بداره يحبّها ويحنّ إليها، له فيها ذكرياتٌ وأوقاتٌ قضاها بين ربوعها، فهي تستحقّ أن تُحمد وأن تُذكر بالخير، فإن غادرها هو وأهله، فستظلّ حميدةً غير مذمومة على الرّغم من البعد والرّحيل، وليس أدلّ على حبّ الشّاعر لداره من دعائه لها بالسُّقيا.

وانتقل ابن حزم من خطاب داره إلى خطاب الدّهر، وطلب إليه أن يحمل تحيّته ويبلغها إلى أهل قرطبة في كلّ مكان، داعيًا إيّاهم إلى الصّبر حتّى لو كان مرًّا[5]: (الطّويل)

---

(١) **البَلْقع**: الأرض القفر الّتي لا شيء فيها.
(٢) ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص١٠٨.
(٣) السّابق، ص١٠٨.
(٤) **الغَوادي**: جمعٌ مفردُه (الغادية)، وهي السَّحابة الّتي تنشأُ فتُمْطر غُدْوةً.
(٥) ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص١٠٨.

وَيــا دَهْــرُ بَلِّــغْ ســاكِنِيها تَحِيَّتــي وَلَـوْ سَـكَنُوا المَـرْوَيْنِ، أَوْ جـاوزُوا النَّهْـرَا[1]
فَصَــبْرًا لِسَــطْوِ الــدَّهْرِ فــيهِمْ وَحُكْمِــهِ وَإِنْ كــانَ طَعْــمُ الصَّــبْرِ مُسْــتَثْقَلًا مُــرًّا
لَـئِنْ كـانَ أَظْمانـا، فَقَـدْ طـالَ مـا سَـقى وَإِنْ سـاءَنا فيهـا، فَقَـدْ طـال مـا سَـرَّا

ولم يغب عن بال ابن حزم ذكر الدّار، فعاد وخاطب الدّار الحبيبة، ودعا لها بالسُّقيا مرّةً أخرى[2]: (الطّويل)

وَأَيَّتُهــا الــدَّارُ الحَبِيبَــةُ لا يَــرُمْ رُبُوعَـكِ جَـوْنُ المُـزْنِ يَهْمـي بِهـا القَطْـرَا
كَأَنَّــكِ لَــمْ يَسْــكُنْكِ غِيــدٌ أَوانِــسٌ وَصِـيدُ رِجـالٍ أَشْـبَهُوا الأَنْجُـمَ الزُّهْـرَا[3]
تَفــانَوْا وَبــادُوا، وَاسْــتَمَرَّتْ نَــواهُمُ [لِمِثْلِـهِمُ أَسْكَـبْتُ مِـنْ مُقْلَـتي عَبـرةْ][4]
سَنَصْــبِرُ بَعْــدَ اليُسْــرِ لِلْعُسِــرِ طاعَــةً لَعَــلَّ جَميــلَ الصَّــبْرِ يعْقبُنــا يُسْــرَا

إنّها الدّار الحبيبة موطن الشّاعر مدرج طفولته ومربع صباه، لها نصيب من قلبه وعقله، لم تفارق خياله فلا بدّ أن يذكرها، ويدعو لها بالسّقيا لعلّها ترتوي وتحيا من جديد. ويقتضي ذكرُ الدّار ذكرَ أهلها، ومَنْ كان فيها، وكأنّها على هذه الحال لم تكن مسرحًا لجميلات النّساء، وميدانًا لكبراء الرّجال، وما دامت هذه حال الدّار وحال أهلها، وليس في الإمكان تغييرها، فليس أمام الشّاعر إلّا أن يصبر صبرًا جميلًا، عسى أن يعقب الله تعالى هذا العسرَ بيُسر من لدنه، وهو القائل جلّ في علاه: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا(٥) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا(٦)﴾[5].

ومع أنّ الشّاعر مقرٌّ بما آل إليه أمر هذه الدّار، ومدركٌ ما حلّ بأهلها، فقد تمنّى لو أنّها تعود ويعود مع أهله إلى سابق العهد، فقال بأسلوب فيه غير قليل من الحسرة والتفجع والإنكار[6]: (الطّويل)

وَإِنِّــي وَلَــوْ عــادَتْ وَعُــدْنا لِعَهْــدِها فَكَيْــفَ بِمَــنْ مِــنْ أَهْلِهــا سَــكَنَ القَبْــرَا؟
وَيــا دَهْرَنــا فيهــا مَتــى أَنْــتَ عائِــدٌ؟ فَنَحْمـدُ مِنْـكَ العَـوْدَ، إِنْ عُـدْتَ، وَالكَـرَّا[1]

---

(١) **المَرْوان**: مثنّى (مرو)، وهما مدينتان في خراسان. (انظر: الحموي: معجم البلدان، ٥/١١١).
(٢) ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص١٠٨.
(٣) **الغيد**: جمعٌ مفردُه (الغيداء)، وهي المرأة المتثنّية من اللّين. **الصِّيد**: جمعٌ مفردُه (الأَصْيَد)، وهو الّذي يرفع رأسه كِبْرًا.
(٤) عَجُز البيت في أعمال الأعلام: «لِمِثْلِهِمْ أَسْكَبَتْ مُقْلَتي العَبرى»، وهو كما يبدو مضطرب الوزن مختلّ المعنى، وهو كذلك في ملحق رسائل ابن حزم، ٣١٣/١، ولعلّ الصّواب ما أثبتّه.
(٥) الشَّرْح: ٥-٦.
(٦) ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص١٠٨.

فَيـــا رُبَّ يَـــوْمٍ فـــي ذُراهـــا وَلَيْلَـــةٍ وَصَـــلْنا هُنـــاكَ الشَّـــمْسَ بِـــاللَّهْوِ وَالبَـــدْرَا

تمنّى ابن حزم أن تعود قرطبة إلى عهدها الذّهبيّ الزّاهر، وتساءل عن الّذين قضوا بعيدًا عن هذه الدّار، ولا تكتمل العودة إلّا بعودة أهلها جميعًا، وهيهات له ذلك.

وتذكّرَ الشّاعرُ أيّامَه الخواليَ الّتي قضاها في ذُرا قرطبة، حيث الرّاحة والأُنس والمرح والسّعادة، ومثّل هذا التّذكّرَ بدايةً لاختتام ذكرياته في قرطبة، ليمرّ بعده إلى تصوير ما حلّ بجسمه وقلبه ونفسه وكبده، معبّرًا عن حزنه وأساه على ما حلّ بداره ومدينته[٢]: (الطّويل)

فَـوا جِسْـميَ المُضْـنى، وَوا قَلْبـيَ المُغْـرى وَوا نَفْسـيَ الثَّكْلـى، وَوا كَبِـدي [الحَـرَّى][٣]

وَيـا هَـمُّ مـا أَعْـدى، وَيـا شَـجْوُ مـا أَبْـرَا وَيـا وَجْـدُ مـا أَشْـجى، وَيـا بَـيْنُ مـا أَفْـرَا

وَيـا دَهْـرُ لا تَبْعُـدْ، وَيـا عَهْـدُ لا تَحُـلْ وَيـا دَمْـعُ لا تَجمـدْ، وَيـا سُـقْمُ لا تَبْـرَا

وبعد هذه النّداءات الكثيرة الّتي حملت معها همَّ الشّاعر وشجوَه ووجدَه، وكشفت عن عميق حزنه وجزعه على مصيبته بداره ومدينته، ختم ابن حزم قصيدته معلنًا أنّه سيندب عهده الّذي ولّى[٤]: (الطّويل)

سَـأَنْدبُ ذاكَ العَهْـدَ مـا قامَـتِ الخَضْـرَا عَلـى النَّـاسِ سَـقْفًا، وَاسْـتَقَلَّتْ بِنـا الغَبْـرَا[٥]

هكذا رثى ابن حزم قرطبةَ من خلال رثاءِ دارِ أهلِه فيها، كما رثاها قبله ابن شهيد وبكاها في قصيدته السابقة، ولعلّ من المناسب هنا أن نوازن بين القصيدتين لنجدهما تتّفقان في أنّهما تمتحان من مَعين شعوريّ واحد، يتجلّى في وجهين متقابلين، حرص الشّاعران على إبرازهما وإظهار شدّة المفارقة بينهما، أوّلُهما حاضرُ قرطبة الّذي آلت إليه بوجهها القاتم ومصابها الفاجع، وما انطوت عليه من تقتيل وتدمير وأسى وحزن، والثّاني سابقُ عهدها وأيّام سعدها، وما كان ينطوي عليه وجهها المشرق من ليالي الأُنس وساعات الصّفاء وعهود الأمن والاستقرار. وبالموازنة بين الشّاعرين نجدهما يختلفان في الموقف وطريقة

---

(١) في البيت توظيف للمثل العربيّ: «العَوْدُ أحمدُ». انظر: الميدانيّ: مجمع الأمثال، ١/٣٤-٣٥.

(٢) ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص١٠٨.

(٣) في أعمال الأعلام: «... وَواكَبدي الحرَّا». ولعلّ الصّواب ما أثبتّه. **الحَرّى**: الشّديدة الحزن.

(٤) ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص١٠٨.

(٥) **الخضراء**: السّماء. **الغبراء**: الأرض.

التّعبير، فقد رثى ابن شهيد مدينته، وبكاها عن كثب لأنّه شهد مأساتها بنفسه، وردّ ما حدث لها إلى جور الزّمان، وعرض لِما كان في المدينة من مجالس العلم والفنّ وألوانه، أمّا ابن حزم فقد بكى مدينته وهو بعيد عنها، وردّ ما حدث لها إلى القَدَر، ولاذ بالصّبر واتّكأ عليه، وتنضح أبياتُه زهدًا وتشاؤمًا(١).

ولا نجد غير هاتَيْن القصيدتين في المصادر الّتي بين أيدينا، إلّا شعرًا قليلًا قِيلَ في هذه المرحلة أو قريبًا منها، ومن هذا الشّعر النَّزْر بيتان لجهور بن محمّد التّجيبيّ المعروف بابن الفلوّ، الّذي زار الزّهراء يومًا، ووقف على قصورها، وقد تقوّضت أبنيتُها، وعُوّضت من أنيسها بالوحوش أفنيتُها، فقال(٢): (الخفيف)

قُلْتُ يَوْمًا لِدارِ قَوْمٍ تَفانَوْا: أَيْنَ سُكّانُكِ العِزازُ عَلَيْنا؟(٣)

فَأَجابَتْ: هُنا أَقامُوا قَليلًا، ثُمَّ سارُوا، وَلَسْتُ أَعْلَمُ أَيْنَا؟

أثارت قصور بني أميّة شجونَ الشّاعر، وهزّت نفسَه، بعدما شهد ما أصابها من الدّمار والخراب، وهي الّتي نالت من التّرف والشّموخ والعزّ ما لا يضاهيها مكان آخر، ففجّرت في قلب الشّاعر الحزن والأسى، فراح يخاطبها ويسألها عن سكّانها، فأجابته إجابةَ مَنْ يعي ويسمع، وبيّنت له أنّ أهلَها لبثوا فيها زمنًا يسيرًا، ثمّ فرّقتهم كفّ النّوى.

كما نجد من شعر رثاء قرطبة وتصوير مأساتها قطعةً وقصيدةً لشاعرين مجهولَيْن، سلكا فيهما مسلكَ الوعظ والإرشاد إلى الصّراط القويم، الّذي حاد عنه النّاس، فأصابتهم المحن بسبب ابتعادهم عنه(٤). وجاءت القطعةُ قصيرةً في رثاء قرطبة عاصمة الخلافة، الّتي لم تكن مدينة كسائر المدن، ولم تكن محنتها يومئذ كسائر المحن، بكى فيها صاحبها قرطبةَ لما أصابها من نظرة العين، وبيّن أنّ الدّهر قد أقرضها ثمّ استردّ قرضَه منها، وقارن بين حسنها بالأمس وتعاستها اليوم، وطلب إلى ساكنيها أن يرحلوا عنها ويودّعوها سالمين(٥): (السّريع)

ابْكِ عَلى قُرْطُبَةَ الزَّيْنِ فَقَدْ دَهَتْها نَظْرَةُ العَيْنِ

أَنْظَرَها الدَّهْرُ بِأَسْلافِهِ ثُمَّ تَقاضى جُمْلَةَ الدَّيْنِ

---

(١) انظر: مكّي: دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٢١٥، ٢١٧، والدّقّاق: ملامح الشّعر الأندلسيّ، ص٢٧٧-٢٧٨، وفورار: الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ، ص١٩٠.

(٢) ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٨٦، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٢٧٠، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٣١٩/١، وابن الأبّار: الحلّة السيراء، ٢٥٠/١.

(٣) في جذوة المقتبس وبغية الملتمس والحلّة: «...الكرام علينا؟».

(٤) انظر: البيّوميّ: الأدب الأندلسيّ بين التّأثّر والتّأثير، ص٢٢٦.

(٥) ابن عذاري: البيان المغرب، ١١٠/٣.

كانَـــتْ عَلـــى الغايَـــةِ مِـــنْ حُسْـــنِها وَعَيْشِـــــها المُسْـــــتَعْذبِ اللَّـــــيْنِ
فَـــانْعَكَسَ الأَمْـــرُ، فَمـــا أَنْ تَـــرى بِهـــــا سُـــــــرُورًا بَـــــيْنَ إِثْنَـــــيْنِ
فَاغْـــــدُ، وَوَدِّعْهـــــا، وَسِـــــرْ ســـالِمًا إنْ كُنْـــــتَ أَزْمَعْـــتَ عَلـــى البَـــيْنِ

بكى الشّاعر قرطبةَ وما آلت إليه حالُها، وتذكّر الأيّامَ السّعيدة الّتي عاشتها المدينة في ظلّ الخلافة الأمويّة، والسّرور الّذي لا يفارق أهلها، أمّا الآن فقد حلّت بها الكارثة وتغيّر فيها كلّ شيء، وأرجع الشّاعر سببَ الخطب الّذي دها قرطبةَ، والمصيبة الّتي حلّت بها، إلى العين والحسد، وهذا نوع من القول تردّد في شعر رثاء المدن والدّول[١].

ولعلّ خوف الشّاعر من البطش به هو الّذي دفعه إلى أن يجعل سبب خراب قرطبة، وتغيّر حالها من الحسن والسّرور إلى اليأس والشقاء، هو نظرة العين الحاسدة، وتصاريف الدّهر المتلوّنة، الّتي قطعت الوشائج بين النّاس، فما عليهم إلّا أن يفارقوها مودّعين إلى غير لقاء. ويبدو هذا الشّاعر، من خلال أبياته، ذا نزعة تشاؤميّة انهزاميّة، قادته إلى البكاء والحزن على المدينة المدمّرة، من غير أن يرفع صوته محذّرًا قومه من أسباب الفتن، والانقياد للحُكّام الضِّعاف.

أمّا القصيدة فهي لشاعرٍ لامَ فيها أولئك الحكّامَ الّذين عميت أبصارهم، وافتقدوا الحزمَ في تدبير أمورهم، وتصاغروا أمام أعدائهم، وردّ سببَ خراب المدينة إلى تهاون أهلها وتقصيرهم في الدّفاع عنها، ويبدو من خلال أبياته أجرأَ على القول من غيره، كما يبدو أنّه شهد مأساة السّقوط، ونظم قصيدته هذه بعد خراب قرطبة، فقال[٢]: (البسيط)

أَضَـــعْتُمُ الحَـــزْمَ فـــي تَـــدْبيرِ أَمْـــرِكُمُ سَـــتَعْلَمُونَ مَعًـــا عُقْبـــى البَـــوارِ غَـــدَا[٣]
فَلَـــوْ رَأَيْـــتُمْ بِعَـــيْنِ الفِكْـــرِ حَـــالَكُمُ بَكَيْـــــتُمُ بِـــــدَمٍ أَنْ دُمْـــــتُمُ بَـــــدَدَا[٤]

---

(١) انظر: الكفاوين: الشّعر العربيّ في رثاء الدّول والأمصار حتّى نهاية سقوط الأندلس، ص٦٧.

قال الورّاق (ت نحو ٢٠٠هـ) في رثاء بغداد وقد كثر فيها الخراب والهدم حتّى درست محاسنها: (البسيط)

مَـــــنْ ذا أَصـــــابَكِ يـــــا بَغْـــــدادُ بِـــــالعَيْنِ؟ أَلَـــــمْ تَكُـــــوني زَمانًـــــا قُـــــرَّةَ العَـــــيْنِ؟
أَلَـــــمْ يَكُـــــنْ فيـــــكِ قَـــــومٌ كـــــانَ مَسْـــــكَنُهُمْ وَكـــــانَ قُـــــرْبُهُم زَيْنًـــــا مِـــــنَ الـــــزَّيْنِ؟

انظر: الطّبريّ: تاريخ الرّسل والملوك، ٤٤٧/٨.

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ١١٠/٣.

(٣) **البوار**: الهلاك.

(٤) **البَدَد**: التّفرّق.

لَكِــنَّ سُــبْلَ العَمــى أَعْمَــتْ بَصــائِرَكُمْ فَأَلْبَسَـــتْكُم ثِيابًـــا لِلْبِلـــى جُـــدُدَا

يـــا أُمَّـــةً هَتَكَـــتْ مَسْـــتُورَ سَـــوْءَتِها مـا كُــلُّ مَــنْ ذَلَّ أَعْطـى بِالصَّـغار يَـدَا[١]

ألقى الشّاعر اللّومَ على قادة قرطبة وسكّانها، بسبب انصرافهم عن تدبير أمورهم، وأنذرهم بسوء عاقبتهم، فجاءت هذه الأبيات صرخة تعنيف من عالم عرف سببَ الهلاك الّذي أصاب النّاس في هذه الفتنة المبيرة، وهو إضاعة الحزم في تصريف الأمور، حتّى صارت حالهم تستوجب البكاء دمًا بعد التّفرّق، الّذي لا يُرجى من بعده اجتماع.

وأشار إلى أمرٍ مهمٍّ زاد الأمّةَ ذلًّا على ذلّها وكشف ضعفها وهوانها، وهو الاستنجاد بالأعداء على الإخوان في سبيل تحقيق المطامع، وذلك في قوله: «ما كلّ مَنْ ذلّ أعطى بالصّغار يدًا».

وانتقل الشّاعر من لوم أهل قرطبة إلى تبيانه مصيرهم المخزي، مُستمدًّا من آي القرآن الكريم ومعانيه ما يعزّز ما ذهب إليه[٢]: (البسيط)

فــي سُــورَةِ الحَشْــرِ آيــاتٌ مُفَصَّــلَةٌ فــي شَـأْنِكُم أُنْزِلَـتْ لَـمْ تَعْـدُكُمْ أَحَـدَا[٣]

نَعَـمْ، وَفـي الكَهْـفِ فـي العِشْـرينَ خاتِمَـةٌ تَقْضـي عَلَـيْكُم بِـأَنْ لا تُفْلِحُـوا أَبَـدَا[٤]

وختم الشّاعر قصيدته هذه منبّهًا أهل قرطبة من سوء العاقبة[٥]: (البسيط)

فَاسْتَشْـعِرُوا سُـوءَ عُقْبـاكُم، فَقَـدْ شَـملَتْ جَمِـــيعَكُم مِحْنَـــةٌ لا تَنْقَضـــي أَبَـــدَا

---

(١) **الصَّغار**: الذّلّ والضَّيْمُ.

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ٣/١١٠-١١١.

(٣) أشار الشّاعر إلى قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِن دِيَارِهِمْ لأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنتُمْ أَن يَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّا نِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الأَبْصَارِ(٢) وَلَوْلا أَن كَتَبَ اللَّهُ عَلَيْهِمُ الْجَلاء لَعَذَّبَهُمْ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الآخِرَةِ عَذَابُ النَّارِ(٣) ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ شَاقُّوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَمَن يُشَاقِّ اللَّهَ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ(٤)﴾. (الحشر: ٢-٤).

(٤) تفسيرُ قوله هذا في الآيات الّتي ألمح إليها، ولا سيّما قوله تعالى: ﴿إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا(٢٠)﴾. (الكهف: ٢٠).

(٥) ابن عذاري: البيان المغرب، ٣/١١١.

هكذا رثى شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة حاضرةَ الخلافة العظيمة، وصوّروا في شعرهم مأساةَ سقوطها، معبّرين فيه عن حزن وأسى عميقين، صادقين في أحاسيسهم، متأثّرين فعلًا بما حلّ بمدينتهم وأهلها، ولكن إذا تأمّلنا هذا الشّعر وجدناه قليلًا، ولم يرقَ إلى مستوى مأساة قرطبة العظيمة ومصيبتها الكبرى، ونعجب بعد هذا من قول الدّكتور مكّي: «كان بكاء ابن حزم وصاحبه مدينتَهما الحلوة فاتحةَ رثاء كثير خُصَّت به»(١)، فليس بين أيدينا أكثر من هذه النّماذج الّتي وقفنا عندها، وهي قليلة كما ظهر لنا.

غير أنّ ما لا يُنكر في هذا الشّعر، على قلّته، أنّه جاء تعبيرًا عن تجارب وجدانيّة عاشها الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة، وعبّروا من خلالها عن حبّهم للوطن أرضًا وقومًا وحضارةً، فقد «تطوّر حبّ الوطن عند الأندلسيّين، فتنقّل من عاطفة بسيطة يشعر بها الإنسان، قوامُها الحنينُ إلى مسقط رأس، إلى عاطفة أعمق وأشمل تخلق نوعًا من الولاء في النّفس، يقوم هذا الولاء على التّجانس الفكريّ والحضاريّ والنّظم الاجتماعيّة والآمال المشتركة»(٢)، وقد تمثّل هذا الولاء فعلًا من خلال وقوف شعراء قرطبة أمام الواقع المؤلم، وتعبيرهم عن رغبة ذاتيّة صادقة في رؤية الموطن الّذي عاشوا فيه، ومَنْ فيه من أهل وأصحاب وأحباب، وجاءت هذه الرّغبة مشوبةً بخلجات وجدانيّة، وأحاسيس مرهفة تثير الأسى والنّدم لفراق الوطن والتّحسّر على نعيمه، الّذي غدا ركامًا ودمارًا وخرابًا وذكريات ما زالت ترنّ في أذهانهم، وتسكن وجدانَهم.

****

وممّا سبق عرضه، نجد أنّ الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة مرّت بهم النّكبات، وعانوا من المآسي، وكان منها ما هو فرديّ خاصّ، وما هو جماعيّ عامّ، وقد صوّر الشّعراء الأندلسيّون في أشعارهم في هذا العصر هذه النّكبات والمآسي، وكان أبرزُها على المستوى الفرديّ مأساتي الموت والسّجن، وعلى المستوى الجماعيّ مأساةَ سقوط قرطبة.

١- مأساة الموت:

أقلق الموت شعراءَ الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، وأحزنهم، فرثوا أنفسَهم ورثوا الآخرين. وجاء تصويرُهم مأساةَ الموت، من خلال رثائهم أنفسَهم، امتدادًا لشعر رثاء النّفس في الشّعر العربيّ، واتّسم بالصّدق والتّعبير عن إحساس عميق بالخوف من الموت.

وصوّرت قصيدة رثاء النّفس في هذا العصر معاناة ذاتيّة في وقت عصيب يعيشه الشّاعر، وقد عملت العوامل السّياسيّة والاجتماعيّة على تحفيز رثاء النّفس والبكاء والحسرة عليها، فمن الشّعراء مَنْ رثى

(١) انظر: مكّي: دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٢١٧.

(٢) عيد: الشّعر الأندلسيّ وصدى النّكبات، ص١٧.

نفسه بعد بلوغه من العمر عِتيًّا، ودنوّ الموت منه، فبات يواجه مصيره في صراع غير متكافئ مع خصم لا يُغلب، فراح يرثي نفسه، ويبكي مصيره المحتوم مستشعرًا الهول، ودنوّ الأجل، معبّرًا عن إحساس عميق بالخوف من المجهول، مظهرًا أسى موجعًا لحرمانه من الحياة، ومنهم مَنْ رثى نفسه بعد أن أقعده المرض، وعانى آلامًا مبرحة لا أمل في شفائه منها، بعد أن خاض معركة الحياة فانتصرت عليه وانتصر عليها، ولكنّها خطفت أترابه وأصحابه تِباعًا فبكاهم، وبكى نفسَه معهم.

وأظهرت جملةٌ من النّصوص جوانبَ كثيرة من العلاقات الاجتماعيّة والعاطفية الّتي كانت سائدة في المجتمع الأندلسيّ، وكانت العلاقات الطّيّبة أكثر شيوعًا، وعبّرت الصّداقات الفرديّة في جملة من قصائد رثاء النّفس تعبيرًا واضحًا عن وجود علاقات قويّة يسودها الحبّ والاحترام والتّآلف وحسن العشرة، وهذا من المسلّم به لأنّ سياق التّفكّر وتوديع الدّنيا وانقطاع الرّجاء يجعل المرء بعيدًا عن المجاملات وقريبًا من قول الحقيقة كما هي، ولهذا السّبب جاءت قصيدة رثاء النّفس لتكون مستودعًا صادقًا للاستخبار عن العلاقات الاجتماعيّة.

ولم يقتصر تصوير مأساة الموت في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة على تصوير العلّة ورثاء النّفس، بل صوّر كذلك مآسيَ الشّعراء مع الموت، الّذي اختطف أعزّ النّاس عندهم، فرثوا مَنْ مات من أقاربهم، وبيّنوا جزعهم لفقدهم.

وكما رثى الشعراء العرب ذويهم وأقاربهم، رثى شعراء الأندلس في عصر الدولة الأموية مَنْ قضى من آبائهم وإخوتهم وأبنائهم وزوجاتهم، وكان رثاء الأبناء وتصوير مأساة رحيلهم أجلى مظهر من مظاهر رثاء الآخر في هذا العصر، فقد عبّر الشّعراء بصدق عن أساهم لفقدهم أبناءَهم، وجزعهم لرحيلهم.

وجاءت قصيدة رثاء الأقارب في هذا العصر لتصوّر بصدق معاناة الشّاعر الأندلسيّ في وقت عصيب يعيشه، فقد اخترمت المنِيّة أقاربه، وألقت به في دوّامة من الحزن والهمّ والجزع، فنظم مراثيَه ليعبّر عن خلجات قلب حزين، فيه لوعة صادقة وحسرات حرّى، ولتكون بحقّ مستودعًا صادقًا للاستخبار عن العلاقات الاجتماعيّة الأسريّة في المجتمع الأندلسيّ.

٢ – مأساة السّجن:

تجلّت في شعر الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة مأساةُ السّجن، الّتي عانى منها عدد من الشّعراء، وجاء تركيز النّصوص على تصوير هذه المأساة انعكاسًا طبيعيًّا للحياة السّياسيّة والاجتماعيّة التي عاشها الأندلسيّون في عهدين كانا من أكثر العهود الّتي قاسى فيها النّاس مرارة السّجن، وهما عهد الحاجب المنصور، وعهد الفتنة البربريّة.

ومن الشّعراء الذين عاشوا هذه التّجربة المريرة الحاجب المصحفيّ والشّريف الطّليق والرّماديّ والجزيريّ وابن شهيد وابن حزم، وقد أفرد الشّعر الأندلسيّ في هذا العصر مساحة واسعة لمأساة السّجن الّتي عاشها هؤلاء الشّعراء، الّذين جاء شعرهم تعزيةً للنّفس عن المصاب الّذي حلّ بهم، تناولوا فيه موضوعات متعدّدة دارت في فلك التّجربة المأساويّة الرّهيبة الّتي مرّوا بها، وما تركته في نفوسهم من آثار، فتحدّثوا عن تبدّل أحوالهم بعد أن وجدوا أنفسهم في قلب المأساة، وصوروا عذاب السّجن وآلام القيد، ومنهم مَنْ لجأ إلى الاستعطاف سبيلًا إلى الخلاص من المأساة، وبرز في شعر عدد منهم الحنين إلى الماضي الجميل والشّوق إلى الأهل والأحبّة.

وقد استطاع الشّعر الأندلسيّ في هذا العصر نقلَ تفاصيل الواقع الّذي عاشه الشّاعر الأندلسيّ البارع في تطويع المادّة الشّعريّة لإمكاناته التّعبيريّة الخلّاقة، في رسم ملامح مأساة السّجن وآثارها فيه.

٣- مأساة السّقوط:

صوّر الشّعرُ الأندلسيّ مآسيَ الإنسان الفرديّة الخاصّة، وصوّر كذلك مأساة السّقوط، وهي أقسى مأساة جماعيّة عامّة حلّت بقرطبة وبأهلها، فقد سقطت هذه المدينة وسط سيول من الدّماء، وفي خضمّ جثث القتلى وأشلاء ضحايا الفتنة، ولا عجب أن يجد هذا السّقوط الذّريع صداه في شعر المرحلة، وأن يبكي الشّعراء مدينتهم، الّتي طالما أحبّوها، وأن يذرفوا الدّموع الغِزار على مرابعها، بعد أن صارت خرائب، وأن ينعوا المدينة الّتي ظلّت عاصمة الأندلس، ما يربو على ثلاثة قرون.

ومن الشّعراء الّذين أسهموا في تصوير هذه المحنة العظيمة ابن شهيد وابن حزم، وهما من الشّعراء الّذين تقلّبوا بين نعيم ماضي قرطبة الّذي ولّى، وجحيم الحاضر الّذي اكتووا بناره فيها، فكان عليهما أن يرثيا مدينتهما الجميلة الّتي طالما أحبّاها، غير أنّ رثاءهما لم يتعدّ قصيدة واحدة لكلّ منهما.

وحرص الشّاعران في قصيدتيهما على إبراز المفارقة بين عهدين عاشتهما قرطبة، أوّلهما حاضرها الّذي آلت إليه بوجهها القاتم ومصابها الفاجع، وما انطوت عليه من تقتيل وتدمير وأسى وحزن، والثّاني سابق عهدها وأيّام سعدها، وما كان ينطوي عليه وجهها المشرق من ليالي الأُنس وساعات الصّفاء وعهود الأمن والاستقرار.

واختلف الشّاعران في الموقف وطريقة التّعبير، فقد رثى ابن شهيد مدينته وبكاها عن كثب، لأنّه شهد مأساتها بنفسه، ورأى ما حدث لها جورًا من الزّمان، وعرض لما كان في المدينة من مجالس العلم والفنّ وألوانه، أمّا ابن حزم فقد بكى مدينته وهو بعيد عنها وردّ ما حدث لها إلى القدر، ولاذ بالصبر واتّكأ عليه.

وما تبقّى من شعر رثاء قرطبة وتصوير مأساة سقوطها قليل، قيل في مرحلة سقوطها أو بعدها، ومنه ما عبّر فيه صاحبه عن حزنه على ما حلّ بقصور الأمويّين، ومنه ما سلك فيه قائله مسلك الوعظ والإرشاد، ومنه ما أنحى فيه صاحبه باللّائمة على حكّام قرطبة وأهلها المقصّرين في الدّفاع عنها.

وقد بدا الشّعراء في هذا الشعر ذوي نزعة تشاؤميّة انهزاميّة، قادتهم إلى البكاء والحزن على المدينة المدمّرة، من غير أن يرفعوا أصواتهم محذّرين من أسباب الفتن، والانقياد للحُكّام الضّعاف والخونة.

وهذا الشّعر الّذي قيل في رثاء قرطبة وتصوير مأساتها ومحنة أهلها قليل، ولم يرقَ إلى مستوى مأساة قرطبة العظيمة ومصيبتها الكبرى، ومع أنّه جاء معبّرًا عن هذه المأساة إلّا أنّه لم يكن في حجمها، لأنّ مأساة سقوط قرطبة من أشدّ المآسي الّتي وقعت في تاريخ الأندلس.

****

الفصل الخامس

السُّخْريّ في الشّعر الأندلسيّ

في عصر الدّولة الأمويّة

أوّلًا: تأسيسٌ نظريٌّ لمفهوم السُّخريّ في تاريخ الفكر الجماليّ.

أ- علاقة السّخرية بالقبح والضّحك.

ب- السُّخرية عند العرب.

ثانيًا: تجلّيات السُّخريّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

أ- السّخرية والهجاء ومواقف الشّعراء من الوضعين الاجتماعيّ والسّياسيّ.

ب- السُّخرية من طباع النّاس وأخلاقهم الفاسدة (العيوب الخُلُقيّة).

١- البخل.
٢- الغفلة والجهل.
٣- الكذب والمَطل والتّسويف.
٤- الرّياء.
٥- النّهم والشَّرَه.

ج- السُّخرية من من أشكال النّاس وأجسامهم الغريبة (العيوب الخَلْقيّة).

١- اللّحية.
٢- الأنف.
٣- الرّائحة الكريهة.
٤- الحَدَب والضّخامة والقصر.
٥- عيوب المرأة.

الفصل الخامس
السُّخْريّ في الشّعر الأندلسيّ
في عصر الدّولة الأمويّة

أوّلًا: تأسيسٌ نظريٌّ لمفهوم السُّخْريّ في تاريخ الفكر الجماليّ.

السُّخريّ أو (الكوميديّ) من القيم الجماليّة الأساسيّة[1]، الّتي تعبّر عن أهمّ العلاقات والصّفات الموجودة في ظواهر العالم الواقعيّ. والسّخرية اصطلاحًا فنّ من الفنون الفكاهيّة[2]، وأسلوب من أساليب التّعبير عن الواقع الإنسانيّ والاجتماعيّ والسّياسيّ، يقوم على إثارة الضّحك والاستهزاء ممّن يكون موضع السّخرية، ومادّته العيوب والنّقائص، ويقوم على أساس انتقاد الرّذائل والحماقات والنّقائص الإنسانيّة، الفرديّة منها والجمعيّة، كما لو كانت عملية رصدها أو مراقبتها تجري هنا من خلال وسائل وأساليب خاصّة في التّهكّم بها، أو التّقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضّحك، أو غير ذلك من الأساليب.

أ– علاقة السّخرية بالقبح والضّحك في تاريخ الفكر الجماليّ:

تمتدّ جذور السّخرية إلى أعماق تاريخ الوجود الإنسانيّ، فقد عُثر على الرّسوم السّاخرة فوق جدران الكهوف والمغاور في آثارٍ تعود إلى حضارات ما قبل التّاريخ في شبه الجزيرة العربيّة وبلاد الرّافدين، وظهرت تلك الرّسوم السّاخرة منذ فجر التّاريخ عند الفنّانين القدامى في الحضارات الآشوريّة والمصريّة والصّينيّة والهنديّة[3].

---

(١) اختار الدّكتور نايف بلّوز تسمية (الهَزْليّ) لهذه القيمة الجماليّة في كتابه «علم الجمال»، ولعلّ في هذا الاختيار تضييقًا لمعنى هذه القيمة وحصرًا في جانب واحد من جوانبها، ولعلّ ما يعطي هذه القيمة حقّها أن تكون (السُّخريّ) بدلًا من (الهَزْليّ). (انظر: بلّوز: علم الجمال، ص١٠٤).

(٢) تضمّ الفكاهة أنواعًا كثيرة، منها المرح والمزاح والهزل والتّندّر والاستهزاء والدّعابة، ومن الصّعب وضع تعريف محدّد لها، فهذه الأنواع جميعها على الرّغم من اختلاف أسبابها وبواعثها ودلالاتها، ترجع إلى أصل واحد، وهي ظواهر نفسيّة تصدر كلّها من الطّبيعة البشريّة وتكون مصدرًا للتّرويح والتّسلية. ويخلط كثير من النّاس بين السّخرية والفكاهة من غير تفريق بينهما، ويعود الفرق بينهما إلى اختلاف أغراضهما، فالغرض من الفكاهة هو العبث والإضحاك، أمّا الغرض من السّخرية فهو الإيلام والنّقد واللّذع، إلى جانب الإضحاك.

(٣) انظر: عبد الحميد: الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)، ص٤٧، ٦١.

وتدلّ عراقة استعمال السّخرية في الآداب والفنون على الوعي الجماليّ المبكّر عند الإنسان لمكانة السّخرية، وأثرها في البناء والإصلاح، من خلال المتعة الفنّيّة الّتي تثير الضّحك، بوصفه ظاهرة اجتماعيّة وجدت بوجود الإنسان، وقد فطن إليها الفلاسفة منذ القدم، فدرسوها وأبرزوا مظاهرها الاجتماعيّة والأخلاقيّة والتّربويّة. وترتبط السُّخرية عند اليونانيّين بـ(الكوميديا Comedy) أو المَلْهاة الّتي نشأت في بلادهم، نشأةً دينيّةً، إذ كانوا يحتفلون في كلّ عام بالإله (ديونيسيوس)، إله الخمر والخصب، ينشدون الأغاني المعبّرة عن البِشْر والسّرور، ويسرفون في الأكل والشّراب، ويتنافسون في ابتكار الشّتائم اللّاذعة عند خروجهم عن وعيهم ووقارهم. ومن ذلك نشأت المَلْهاة (الكوميديا) ثمّ تطوّرت حتّى أصبحت فنًّا أدبيًّا مسرحيًّا، يُؤدّى على خشبة المسرح ذا طابع مسلّ وخفيف ونهاية سعيدة. وتركز على جانب القصور والنّقائص الخاصّة بالإنسان، وغالبًا ما تنتهي الأعمال (الكوميديّة) نهايات سعيدة. وهي بذلك تناقض (التّراجيديا) الّتي تنتهي غالبًا نهايات مأساوية أو قاتمة حزينة(١).

وإذا كانت القيم الجماليّة الجميل والجليل والبطوليّ تنهض من الجمال، فإنّ السّخريّ ينهض من القبح، فقد رأى الفلاسفة أنّ القبح أساسيٌّ في (الكوميديا)(٢)، واتّفقوا على أنّ القبيح هو ما يُشعرنا بالنّفور، غير أنّهم اختلفوا حول جماليّة القبيح، أو عدم جماليّته. وبعبارة أخرى: هل القبيح فنّيًّا نوع من أنواع الجميل؟ وهل يمكن أن يعدّ جميلًا التّمثال الّذي يصوّر موضوعًا قبيحًا؟

ومن الفلاسفة الّذين أسهموا في الحديث عن القبيح (ليسينغ)، الّذي لم يكتف بأن يعرّف القبيح بالمتنافر وحسب، بل أكّد أيضًا أنّ هدف استخدام القبيح في الفنّ إظهار الجميل وتعزيزه(٣).

ورأى (هيغل) أنّ الشّيء القبيح هو ذلك الّذي يناقض الخصائص الحيويّة العامّة. وفصّل بين قيمة القبيح وقيمة الجليل، ورأى أنّ القبح في الأشياء أمر نسبيّ، لأنّ الأشياء القبيحة الّتي يحكيها العمل الفني، لا تجعل العمل نفسه قبيحًا، ولأنّ العمل الفنّيّ يتمتّع بقيمة جماليّة منفصلة عن جمال الشّيء أو قبحه(٤).

ورأى (تشيرنيشفسكي) أنّ القبيح هو الشّيء الّذي لا يُنبئنا بالحياة ولا بتطوّرها الموفّق. وأضاف: «يبدو لنا قبيحًا كلّ ما هو أخرق، أي كلّ ما هو ممسوخ إلى حدٍّ ما، وفق مفاهيمنا الّتي تبحث دائمًا عن

---

(١) انظر: ميرشنت، وليش: الكوميديا والتّراجيديا، ص٥. ص٢٦، ٦٩، وعبد الحميد: الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)، ص٥٦، وهلال: النّقد الأدبيّ الحديث، ص٨٦.

(٢) انظر: ستولنيتز: النّقد الفنّيّ (دراسة جماليّة وفلسفيّة)، ص٤٠٠-٤٠١.

(٣) انظر: المرعي: الجمال والجلال، ص٥٨.

(٤) انظر: الصّبّاغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص١١٧.

الشّبه بالإنسان...، إنّ شكل التّمساح والحردون والسّلحفاة والضّفدع يذكّرنا بالتّدييات، ولكن بشكلها البشع، المشوّه، الأخرق. ولهذا السّبب فالحردونُ والسّلحفاةُ بَشعان»[١].

ولعلّ (تشيرنيشفسكي) قد جانب الصّواب في مثاله هذا، إذ إنّ المقارنة بين الشّيء الجميل والشّيء القبيح يجب أن تكون بين شيئين من جنس واحد، فليس صحيحًا أن يكون جنس التّماسيح أو جنس الحردونات قبيحًا، بل القبيح من التّماسيح أو الحردونات ذلك الّذي يشذّ شكله عن شكل جنس التّماسيح أو الحردونات. ولا يمكن المقارنة بين جنس الإنسان وجنس الحيوان، واستنتاج القبح في الحيوان.

وكما عرّف (كروتشه) الجميل بأنّه العبارة الموفّقة، فقد عرّف القبيح بأنّه العبارة غير الموفّقة أو المُخفقة. ورأى أنّ للقبح درجاتٍ ومراتبَ، فهناك القبيح جدًّا، وهناك القبيح القريب من الجمال[٢].

وعالج (لالو) قضيّة القبح في الفنّ، فبَيّن أنّ القبح في الفنّ ليس غيابًا للانسجام فحسب، بل إنّه يمثّل الاتّجاه السّلبيّ أو العدائيّ حيال الانسجام أيضًا[٣]. ورأى كذلك أنّه لكي تكون الطّبيعة قبيحة ينبغي أن تبدو وقد أخطأت هدفًا ونكون نحن قد ظننّاها قد أخفقت في تكوين كائن في الطّبيعة ذاتها وإلّا كانت الطّبيعة خارجة عن المجال الجماليّ[٤].

ورأى (ستيس) أنّ القبيح هو غير الجميل، أو هو غياب الجمال[٥]. بل عدّه نوعًا من أنواع الجميل، وليس مضادًّا له...[٦]. وارتبط لديه بما يثير البغض والكراهية والألم والنّفور[٧].

وحدّد (أدورنو) مفهوم القبح بوصفه مفهومًا معياريًّا مرتبطًا بالثّقافة السّائدة، «ويتحوّل لبناء قيميّ يعزل كلّ فرد أو عمل أو صورة متمرّدة على النّسق الثّقافيّ القائم»[٨].

تبيّن لنا ممّا سبق أنّ هناك رأيين فيما يخصّ مفهوم القبيح، الرّأي الأوّل يرى أنّ القبيح مضادٌّ للجميل، فإذا كان الجميل يتّصف بالانسجام والتّناسب والتّوافق والتّوازن، فإنّ القبيح يتّصف بالتّنافر وعدم التّوافق ويُشعرنا بالتّقزّز والألم، فالقبيح هو «ما يُثير تأمّله الإستطيقيّ ألمًا وكدرًا»[٩].

---

(١) تشيرنيشفسكي: علاقات الفنّ الجماليّة بالواقع، ص٢٢.

(٢) كروتشه: علم الجمال، ص١٠٤.

(٣) انظر: الصّبّاغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص١١٧.

(٤) انظر: السّابق، ص١١٧-١١٨.

(٥) انظر: ستيس: معنى الجمال (نظريّة في الاستطيقا)، ص٩٥.

(٦) انظر: السّابق، ص١٠٢.

(٧) السّابق، ص١٠٣.

(٨) غانم: علم الجمال لدى مدرسة (فرانكفورت)، ص١٣١.

(٩) ستولنيتز: النّقد الفنّيّ (دراسة جماليّة وفلسفيّة)، ص٤١٨.

أمّا الرّأي الثّاني فيرى أنّ القبيح ليس مضادًّا للجميل، بل إنّه ليس هناك قبح في الأساس، وما هو قبيح في الطّبيعة قد يكون جميلًا في الفنّ، «إنّ العمل الفنّيّ في حدِّ ذاته جميل أو قبيح...، إنّ ما نسمّيه في الطّبيعة قبحًا قد يصلح لأن يكون موضوعًا جميلًا للفنّ»[1].

ولا يخرج معنى القبح لدى العرب المسلمين عن معناه لدى الفلاسفة وعلماء الجمال الغربيّين، ولا بدّ من الإقرار سلفًا أنّ اهتمام الفكر الجماليّ العربيّ الإسلاميّ بمفهوم القبح هو اهتمام ثانويّ قياسًا إلى اهتمامه بكلٍّ من الجلال والجمال، ولا يعود ذلك إلى قلّة التّفكير في ما هو قبيح بل يعود من كون الجمال، كما يرى العرب المسلمون، هو الأصل في الظّواهر والأشياء، وأنّ القبح عارض من العوارض الذّاتيّة أو الخارجيّة، فثانويّة الاهتمام تنهض من ثانويّة القبح في العالم[2].

ومن الّذين عالجوا هذه المسألة ابن الدّبّاغ، فقد أشار إلى نفور النّفس من ذبول النّبات وذهاب عقل الإنسان، بقوله: «وكذلك تنفر النّفس أيضًا عن جسم النّبات إذا ذهبت نضارته وصوّحت[3] غضارته، وانعكست صورته فصار حطامًا. بل تنفر عن الصّورة الآدميّة إذا ذهب عنها رونق العقل فأظلمت...»[4].

ورأى لسان الدّين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ) القبحَ في التّنافر وانعدام الانسجام، فقد قال: «من المعلومِ المتقرّرِ أنّ النّفسَ إنّما تحبّ المُلائِم على الجُملة، وهو معنى الخير، وتكره المُنافِر، وهو معنى الشّرّ، ولا خيرَ كالوجود، ولا شرَّ كالعدم»[5].

لقد ذهب العرب المسلمون ولا سيّما الفلاسفة والمتصوّفة، إلى أنّ وظيفة القبح تكمن في إظهار جمال الجميل، وعلى هذا فقد أشاروا إلى أنّه ليس هنالك من قبح في ذات الشّيء، فالقبح «في الأشياء هو للاعتبار، لا لنفس الشّيء، فلا يوجد في العالم قبح إلّا بالاعتبار. فارتفع حُكم القبح المطلق من الوجود، فلم يبق إلّا الحسن المُطلق»[6].

---

(١) إبراهيم: مشكلة الفنّ، ص٦٠.

(٢) انظر: كليب: البنية الجماليّة في الفكر العربيّ الإسلاميّ، ص١٩٤.

(٣) **صوّح النّبْتُ** ونحوُه: تيبّس حتّى تشقّق.

(٤) ابن الدّبّاغ: مشارق أنوار القلوب، ص٥١.

(٥) ابن الخطيب: روضة التّعريف بالحبّ الشّريف، ص٣٩٧.

(٦) الجيليّ: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، ص٥٣.

ويشير كلام الجيليّ هذا صراحةً إلى أنّ القبح «ليس قبحًا في الأصل، بل هو جمال، ولكن من نوع خاصّ. أي إنّه جمال على صعيد الوظيفة، حيث يُظهر جمال الجميل، ولولاه لما كان للجمال ذلك الظّهور»[(١)].

ومن خلال ما عرضناه نستطيع أن نؤكّد أنّ مفهوم السّخريّ ينشأ من خلال وجود الظّاهرة القبيحة، الّتي تعمل على إثارة الضّحك فينا، من خلال التّنافر والتّشويه وعدم الانسجام الموجود في تلك الظّاهرة. والقبح هو الأساس الّذي يقوم عليه مفهوم الضّحك، فلا إضحاك إلّا بوجود شكل قبيح يُنبئ بنشوز أو خرق ما. وقد اتّفق معظم علماء الجمال على أنّ القبيح هو المقابل للجميل، فإذا كان الجميل يعني الانسجام والتّوازن والتّناسب، فإنّ القبيح بالمقابل يعني الإخلال والتّنافر وعدم الانسجام. وإذا كان الجميل يشعرنا بالرّضا تجاهه، فإنّ القبيح يُشعرنا بالنّفور والتّقزّز.

فالهدف الأساسيّ إذن من الضّحك هو محاولة التّخلّص من القبيح أو الظّاهرة القبيحة، والتّبرّؤ منها، والنّأي بالنّفس عنها، وتطهير المجتمع منها. ولنعد الآن إلى الفلاسفة وعلماء الجمال لنستعرض آراءهم حول مفهوم الضّحك.

لا شكّ أن (أفلاطون) هو الأب الحقيقيّ لدراسات الضّحك، فقد أوقف هذا الفيلسوف الكبير جانبًا كبيرًا من اهتماماته على دراسة الضّحك[(٢)]. وظهرت الإشارات العابرة إلى الفكاهة والضّحك لدى (أرسطو) في أعماله، ومع أنّه يمكن إرجاع كثير من أفكاره حول الضّحك إلى أفكار (أفلاطون)، إلّا أنّ التّطابق بينهما غير وارد، فقد اتّفق معه حول مكانة الحقد بوصفه مسألة جوهرية في الضّحك، لكنّه وسّع حدود الموضوع من خلال تمييزه بين (الكوميديا) والتهكم، وكذلك من خلال حديثة عن الجوانب الجماليّة للضّحك[(٣)]. فـ(الكوميديا) في رأي (أرسطو) هي محاكاة للرّجال الأسوأ من المتوسّط، والقناعُ الّذي يثير الضّحك هو شيء قبيح، وقد شُوّه بحيث لا يحدث الألم[(٤)]. ونستشفّ من هذا الكلام أنّ المضحك لا ينشأ إلّا مع وجود ظاهرة قبيحة، يحاول المضحك أن يُظهر مثالبها، من غير أن يكون هنالك ضرر واقع على المضحوك منه.

---

(١) كليب: البنية الجماليّة في الفكر العربيّ الإسلاميّ، ص١٩٧.

(٢) انظر: عبد الحميد: الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)، ص٦٣-٦٤.

(٣) انظر: السّابق، ص٧٨-٧٩.

(٤) انظر: السّابق، ص٧٩.

وكان تأثير المفكّرين الإغريق في المفكّرين الرّومان واللّاتينيين هائلًا، وتجلّى ذلك في أمور عدّة من بينها نظريّات الفكاهة والضّحك، وظهر هذا التّأثير واضحًا في كتابات (شيشرون) و(كوينتليان)[1].

ولأنّنا لا نقدّم هنا تأريخًا شاملًا لكلّ الإسهامات الفلسفيّة المتعلّقة بالفكاهة والضّحك، بل نقدّم عرضًا ورصدًا لأهمّ إسهامات الفلاسفة والمفكّرين في هذا الشّأن، فإنّنا نتقدّم الآن مباشرةً نحو العصور الحديثة، وبالتحديد إلى القرن السّابع عشر الميلاديّ، الّذي بدأت خلاله أبرز الجهود المناسبة بعد (أفلاطون) و(أرسطو) في الظّهور.

ونجد من هؤلاء الفلاسفة في العصر الحديث (كانط) الّذي أكمل ما بدأه (أرسطو)، إذ أشار إلى أنّ هدف الضّحك إزالة التّنافر والتّناقض من تلك الظّاهرة القبيحة، عن طريق التّعالي عليها والتّرفّع عنها[2]. وطرح نظريّةً حول (النّكتة)، يمكن أن تعدّ نظريّةً عامّةً حول الفكاهة. وأكّد فيها على الأهمّيّة الكبيرة للجانب الجسميّ أو المادّيّ أكثر من تأكيده على الجانب العقلي في عملية الضّحك[3].

وطوّر الفيلسوف الفرنسيّ (برجسون) نظريّةً حول الفكاهة والضّحك[4]، إذ بحث عن القانون الّذي يحكم الضّحك فوجده ثاويًا في تصلّب ما هو حيّ، وفي تلبّس الحياة بإهاب الجماد. فنحن نضحك عندما نشهد صلابة آليّة، إذ ينبغي أن توجد مرونة إنسانيّة يقظة، ونضحك من كلّ تصلّب وجمود في الجسد أو الطّبع أو الفكر، ونضحك من أوضاع الجسم الإنسانيّ وحركاته وإشاراته إذ يذكّرنا هذا الجسم بآلة تتحرّك[5].

وأعطى (برجسون) هذا المفهوم بعده الاجتماعي فافتتح كتابه عن الضحك بالقول: «أمّا النّقطة الأولى الّتي نلفت إليها النّظر فهي أنّه لا مضحك إلّا فيما هو إنسانيّ»[6].

ولم يحصر (برجسون) الضّحك بالنّاحية (الفيزيولوجيّة) لجسم الإنسان فقط، فقد تحدّث أيضًا عن التّشوّه والقبح، وأثرهما في إثارة الضّحك. وصنّف التّشوّه في زمرتين: تشوّه مضحك، وتشوّه غير مضحك. وأكّد أنّ «كلّ تشوّه قابل لأن يقلّده شخص سليم يمكن أن يصبح مضحكًا»[7].

---

(١) انظر: عبد الحميد: الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)، ص٨٨.

(٢) بلّوز: علم الجمال، ص١٠٦.

(٣) انظر: عبد الحميد: الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)، ص٩١.

(٤) انظر: السّابق، ص١١٠.

(٥) انظر: برجسون: الضّحك، ص٢٠.

(٦) انظر: السّابق، ص١٦.

(٧) السّابق، ص٢١.

لقد عدّ (برجسون) التّصلّب والتّشويه أمرين متلازمين في الـمُضحك، وأكّدت الدّكتورة أميرة حلمي مطر هذا الأمر، فقالت: «في (الكاريكاتير) يكون التّشويه نوعًا من التّصلّب الّذي يصيب الشّكل، ويرجع إلى تصلّبِ حركةٍ فقدت مرونتَها إلى حدٍّ أن تحوّلت إلى تجعيدة تجمّدت وسكنت سكونًا لا نهائيًّا، فكأنّما الطّبيعة قد تصلّبت في أنف قد استطال إلى ما لا نهاية،...»(١).

ورأى (سانتيانا) أنّه على الرّغم من أنّ الحِطّةَ وعدم التّناسب سببان أساسيّان في ظهور المضحك، فإنّه لا بدّ من أن تكون هناك «إثارة عصبيّة يعتمد عليها الشّعور بالتّسلية اعتمادًا مباشرًا، وإن كانت هذه الإثارة في أغلب الأحيان تحدث في الوقت نفسه الّذي يتمّ فيه التّحوّل الفجائيّ إلى صورة غير مناسبة أو منحطّة»(٢). وبهذا يكون (سانتيانا) قد أكّد النّاحية (الفيزيولوجيّة) الّتي تحدّث عنها (برجسون)، مع عدم إغفاله مسألة القبح النّاشئ عن الحطّة وعدم التّناسب.

وأشار (سانتيانا) بوضوح إلى أنّ المضحك هو ذلك الشّيء الّذي «لم يتمّ شكله، الشّيء المحيّر الشّاذّ المليء بالإيحاءات»(٣).

أمّا (كروتشه) فقد عرّف الضّحك بقوله: «وأمّا الضّحك فقد عُرّف بأنّه الامتعاض النّاتج عن إدراك شَوْهة، والمتبوع فورًا بسرور أكبر ناتج عن تراخي قوانا النّفسيّة المتوتّرة في توجّسِ إدراكٍ يعتبر ذا أهمّيّة»(٤). إنّ (كروتشه) يلتقي مع (أرسطو) و(سانتيانا) ومعظم الفلاسفة وعلماء الجمال في تأكيد وجود وجود التّشويه صفةً أساسيّة يقوم عليها مفهوم المُضحك.

وكما فعل (أرسطو) من قبل فقد نفى (كروتشه) الألم والضّرر في الـمُضحك(٥)، وهذا النّفي طبيعيّ لأنّ الألم يثير الرّحمة والشّفقة، وهو ما لا يتحقّق في المُضحك.

والمضحك عند (لالو) هو غياب التّناسق أو انعدامه(٦)، ورأى أنّ الضّحك «شعور بالتّرفّع الشّخصيّ، بمناسبة عدمِ تناسقٍ كريهٍ. وهو يفترض كبرياءً، وازدراءً معاديًّا، وأخذًا بالثّأر لقيمتنا، إن صحّ القول، الّتي لم تُقدّر حقّ قدرها»(٧).

(١) مطر: مقدّمة في علم الجمال وفلسفة الفنّ، ص١٢١.

(٢) سانتيانا: الإحساس بالجمال، ص٣٢٧-٣٢٨.

(٣) السّابق، ص٣٤٠.

(٤) كروتشه: علم الجمال، ص١١٩.

(٥) انظر: السّابق، ص١١٩

(٦) لالو: مبادئ علم الجمال، ص٦٩

(٧) السّابق، ص٧٢.

وإذا ما ذهبنا نستعرض أوجه الالتقاء بين الفلاسفة وعلماء الجمال، حول تلك العناصر الباعثة على الضّحك، لوجدنا اتّفاقًا على وجود التّناقض والنّشوز وعدم التّوافق والانسجام، أو على وجود خرق ما للمألوف والمتعارف عليه.

وعلى هذا نستطيع تعريف الضّحك بأنّه تعبير عن التّناقض والنّشوز وعدم الانسجام في الظّاهرة المضحوك منها، والهدف من الضّحك، وفق هذا التّعريف هو تعرية هذه الظّاهرة، وكشفها أمام المجتمع، والارتقاء بالمجتمع عن السّقوط في المستنقع الّذي تمثّله هذه الظّاهرة، ومحاولة تطهيره منها.

وقبل الانتهاء من تحديد مفهوم الضّحك لا بدّ أن نشير إلى جذور هذا المفهوم لدى العرب المسلمين، ولا سيّما الجاحظ، فإنّ كتابيه «البخلاء» و«رسالة التّربيع والتّدوير» يشيران بوضوح إلى إدراكه هذا المفهوم، وإلى اهتمامه به من خلال تلك النّماذج السّاخرة (الكاريكاتيريّة) المضحكة الّتي عرضها في ذَينك الكتابين. ولعلّه قد هدف من وراء في تأليفهما إلى تعرية تلك النّماذج البشريّة القبيحة جماليًّا وأخلاقيًّا، وكشفها أمام المجتمع، والنّأي بالمجتمع عن الوقوع في حضيضها(١).

ولا يمكن في هذا المقام إغفال جهود أبي حيّان التّوحيديّ الذي كاد يُرسي دعائم نظريّة خاصّة في الضّحك لو أنّه أولى الجانب النّظريّ منه أكثر ممّا أولاه. ولعلّ انصرافه إلى الجانب التّطبيقيّ، وبراعته فيه، وتفرّده، يشفع له بذلك، إذ إنّه ينطوي بحدّ ذاته على معالم نظريّته ويكشف عن جوانبها(٢).

ب- السُّخْرية عند العرب:

نجد من المناسب هنا قبل الخوض في تاريخ السّخرية عند العرب، أن نقف عند مدلولها في اللّغة العربيّة، إذ يعود أصل هذه الكلمة إلى الفعل (سَخِرَ)، وهو فعل لازم يتعدّى إلى مفعوله بحرف الجرّ الباء أو (مِنْ)، فيُقال: سَخِرَ منه وبه(٣)، وهي لفظة تدلّ على أسلوب في التّعبير يثير الضّحك والاستهزاء ممّن يكون موضع السّخرية، فيُقال: فلانٌ سُخْرةٌ وسُخَرَةٌ يضحك منه النّاس، ويضحك منهم(٤)، وكذلك سُخْريّ، وقد وردت في القرآن الكريم بهذا المعنى في قوله تعالى: ﴿فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّى أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ(١١٠)﴾(٥)، و﴿أَتَّخَذْنَاهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ

---

(١) انظر: اليافي: دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ، ص٣٥١، وعبد الحميد: الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)، ص٢٢١، وما بعدها.

(٢) انظر: السّيّد أحمد: فلسفة الفنّ والجمال عند التّوحيديّ، ص١٣٥.

(٣) الفيروزآباديّ: القاموس المحيط، مادّة (س خ ر).

(٤) ابن منظور: لسان العرب، مادّة (س خ ر).

(٥) المؤمنون: ١١٠.

الْأَبْصَارُ(٦٣)﴾[١]، و﴿أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَةَ رَبِّكَ نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُم مَّعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا وَرَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ(٣٢)﴾[٢].

يدلّ المعنى اللّغويّ للسّخرية كما هو واضح على أسلوب في التّعيير والاستهزاء، وبقي هذا المعنى يمثّل جوهر السّخرية سواء بوصفه مصطلحًا أدبيًّا أو فنّيًّا أو جماليًّا.

وتتّصل السّخرية بالأدب اتّصالًا وثيقًا حتّى نُظر إليها على أنّها فنٌّ أدبيٌّ بحاجة إلى مهارة وذكاء وقدرات إضافيّة في الموهبة، لأنّها من أعسر الفنون الأدبيّة[٣]. كما أنّها تعبّر عن شجاعة استثنائيّة، تصل بالأديب إلى أن يجرّب أحيانًا سخريته على نفسه، ومع هذا فإنّ العرب في الجاهليّة لم يعرفوا السُّخرية بوصفها ظاهرة، بل غلب على أشعارهم الطّابع الجدّيّ، فعرفوا الهجاءَ الّذي واكبَ المديح وسايرَه، وكان جزءًا من القصائد التّقليديّة، منبثًّا في حماستهم وإشادتهم بأمجادهم وانتصاراتهم الحربيّة، وكان في جوهره تعبيرًا عن احتقارهم الضّعفَ والخَوَرَ، فدار في ما يتّصل بذلك من القعود عن الغزو، والتّقصير في حماية الجار، والعجز عن أخذ الثّأر، والانهزام في المعركة، والاستسلام للأعداء، ووضاعة النّسب، والبخل والفقر[٤].

واستمرّ الهجاءُ على هذه الصّورة في صدر الإسلام، وإن كان بعض شعرائه قد فصلوه عن غيره من الموضوعات، وأفردوه في مقطوعات، وعابوا فيه مهجوّيهم بالكفر والشّرك، ومخالفة الخلق القويم[٥]، وعُدّ الهجاء بالمفهوم السّابق إثمًا كبيرًا لا يجوز أن يجري به لسان الشّاعر، ولا سيّما المقذع منه[٦].

أمّا في العصر الأمويّ فقد نما الهجاء نموًّا كبيرًا في شكله ومضمونه وغايته، واحترفه شعراء النّقائض، حتّى أصبح قصائد مطوّلة، مستغلّين فيه التّاريخ الجاهليّ بما فيه من أنساب ومثالب، وحروب، وانتصارات، وهزائم، ثمّ التّاريخ الإسلاميّ، ومواقف القبائل من الدّولة الأمويّة وخلفائها، متوخّين من

---

(١) ص: ٦٣.

(٢) الزّخرف: ٣٢.

(٣) شرف: الأدب الفكاهيّ، ص٢٢.

(٤) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (العصر الجاهليّ)، ص٢٠١، وهدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص٤١٨، وخليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص١٦٠-١٦٤، وزغريت: القيم الجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام، ص٢٧٥.

(٥) انظر: شرف: الأدب الفكاهي، ص٨١، وزغريت: القيم الجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام، ص٢٧٩.

(٦) انظر: هدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص٤١٨-٤١٩.

نقائضهم التّسلية والتّرفيه والإضحاك، لا تهييج الشّرّ وتحريك الفتنة[١]. وتبقى النّقائض مناظرات أدبيّة أوجدتها ظروف عقليّة وأخرى اجتماعيّة في عصر بني أميّة أكثر من كونها هجاءً بالمعنى المعروف في الجاهليّة، فلم ينظم فيها الشّاعر معانيَ بدويّة بسيطة، بل نظم معانيَ تتلاءم مع التّطوّر العقليّ الّذي أصاب الذّهن العربيّ، والّذي طوّره من بعض جوانبه[٢]. وانتهى فنّ النّقائض في القرن الثّاني أو أوشك على الزّوال بانتهاء الدّوافع الاجتماعيّة والعقليّة الّتي كانت تدعو إليه[٣]، ثمّ بدأت تظهر في أوائل العصر العبّاسيّ ظواهر أدبيّة جديدة، منها الفُكاهة الّتي سايرت الهجاءَ، إذ اتّجهت كثير من النّفوس إلى الفكاهة بغرض التّسلية، وظهرت في الشّعر أساليب التّندّر والتّهكّم، وتفنّن الشّعراء في صوغها[٤].

ثمّ ظهرت في العصر العبّاسيّ السّخريةُ الّتي تعمد إلى التقاط العيوب، وتصويرها ونقدها بطريقة مضحكة، ولا يعني ذلك عدم وجود بعض الأبيات السّاخرة قبل العصر العبّاسيّ، غير أنّ ظاهرة السّخرية وانتشارها في أدبنا العربيّ لم تبدأ بوضوح إلّا عند الشّعراء العباسيّين ابتداءً من بشّار بن برد (ت١٦٨) حتّى أبي العلاء المعرّيّ (ت٤٤٩هـ) في القرن الخامس الهجريّ، مرورًا بأبي نواس (ت١٩٩) وابن الرّوميّ (ت٢٨٣) وغيرهما[٥].

وتعدّ السّخرية من أبرز ملامح التّحوّل في الموقف الشّعريّ عند الشّعراء العباسيّين، فالصّدام بين هؤلاء الشّعراء ومجتمعاتهم وتقاليد الحياة في عصورهم وصل حدَّ الرّفض والإنكار والثّورة أحيانًا، وهذا عائد إلى الظّروف الّتي غيّرت وجه المجتمع ومنحته شكله الجديد لما نشأ من صراع سياسيّ وآخر شعوبيّ واضطراب في مناحي الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة، ثمّ تطوّر الحياة الفكريّة والعقليّة[٦].

****

(١) انظر: ضيف: التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ، ص١٦٣، ٢٠٤، وهدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص٤١٩، والكفراويّ: الشّعر العربيّ بين الجمود والتّطوّر، ص٥٥.

(٢) انظر: ضيف: التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ، ص٢٠٥.

(٣) انظر: هدارة: اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ، ص٤١٩-٤٢١.

(٤) انظر: قويدر: شعر الفكاهة في العصر العبّاسيّ، ص١٧٧.

(٥) انظر: شرف: الأدب الفكاهيّ، ص٧٣، وحلبي: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٢٩٦، وما بعدها.

(٦) انظر: اليافي: دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ، ص٣٤٥، وقويدر: شعر الفكاهة في العصر العبّاسيّ، ص١٧٧، وما بعدها.

ثانيًا: تجلّيات السُّخْريّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

تجلّى مفهوم السّخريّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، في نماذج شعريّة متعدّدة، ولدى عدد من الشّعراء، ويشير هذا إلى إدراك الأندلسيّين في هذا العصر للظّاهرة القبيحة والمضحكة في المجتمع، والتّعبير عنها في الشّعر، ففي مقابل المظهر العابس الباكي الّذي برز من خلال تصوير مآسي الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة، هناك ناحية فكهة ضاحكة ولكنّها أضعف ظهورًا وتميّزًا، وتشير النّوادر الأندلسيّة إلى الحدّة وشيء من البذاءة اللّفظيّة، ويعتمد كثيرٌ منها على أساسٍ عمليٍّ حركيٍّ لا لفظيٍّ، وهي تبلغ في حدّتها منطقةَ الهجاء نفسه، وكان يمزجها بالهجاء عددٌ من شعراء العصر(١).

أ- السّخرية والهجاء ومواقف الشّعراء من الوضعين الاجتماعيّ والسّياسيّ:

تستهدف السّخرية في جوهرها نقد الحياة، أو تغيير بعض الظّواهر فيها، ويبدأ هذا التّغييرُ أو التّطوير أوّلًا بتشخيص الحال، ومعالجة الخلل فيها، ولا تكتفي السّخرية بالنّظر إلى الأشياء من السّطح، ولا تقتصر في تشخيصها الخللَ على ظواهر الأمور، وإنّما قد تشكّ في الإنسان ذاته، وفي النّظام العامّ الّذي يسيّر العالم، فتصبح مفهومًا عميقًا، ونظرة شاملة(٢). وتعتمد في ذلك على أساليبَ بارعةٍ، تدخل إلى النّاس من مداخل شتّى، فتستنهض عقولهم أحيانًا، وتدغدغ شعورهم أحيانًا أخرى، وقد تلهو بكينونتهم، فتصبح سلاحًا متعدّد الأطراف(٣)، ويزيد هذا من تأثيرها وقوّة سطوتها، ويوسّع دائرة نشاطها، فـ«من خلال السُّخرية والنُّكتة والفكاهة تُنقد بعض المؤسّسات الاجتماعيّة والسّياسيّة، وبعض الشّخصيّات والسّلوكيّات، كذلك بهدف خفض التّوتّر، أو تصحيح بعض الأوضاع الخاطئة، وما دام الإحباط هو أحد أهمّ مصادر العدوان، فإنّ هؤلاء الّذين يُحبطون الأهداف ويمنعون تحقيقها قد يكونون هم الموضوع الّذي تُوجَّه إليه السّخرية أو الفُكاهة (رجال السّياسة، القُضاة، المعلّمون، موظّفو الحكومة، الآباء، ...)»(٤).

وقد راج في الأندلس نوعٌ من الهجاء الاجتماعيّ، لدى عدد من الشّعراء الّذين رَمَوا أهل عصرهم بتهمة الفساد، وتتبّعوا أوجهَ الخلل والقصور في مجتمعهم، ووجّهوا فيه سهامهم إلى أمور تتّصل بالعادات والتّقاليد والأخلاق والصّفات، ولم يقف هجاؤهم عند الحدود الذّاتية، ولكنّه تعدّى ذلك إلى مفهوم أوسع

---

(١) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١١٨، وضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص٢٢-٢٢٣.

(٢) انظر: عناني: فنّ الكوميديا، ص٥٠.

(٣) انظر: اليافي: دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ، ص٣٢٥.

(٤) انظر: عبد الحميد: الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)، ص٤٩.

وأشمل، فكان أقرب إلى النّقد الاجتماعيّ منه إلى النّقد الذّاتيّ، فقد كشف عن كثير من جوانب الفساد والقصور في المجتمع الأندلسيّ[١].

وللشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة أشعار تناولوا فيها موضوعات لها صلة بالحياتين الاجتماعيّة والسّياسيّة، وظهرت لهم من خلالها مواقف عدّة كشفوا فيها عن عواطفهم وآرائهم وتطلّعاتهم، كما ارتسمت في أشعارهم صورة المجتمع في تلك المرحلة، وما سادها من طغيان المادّة على القيم. وقد وعى الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة الحياةَ وبنيةَ العلاقات الاجتماعيّة السّائدة، والـمُثلَ الأخلاقيّة الّتي تحكم هذه العلاقات، كما وعوا طبيعة الظّروف السّياسيّة المتقلّبة الّتي مرّت بها قرطبة، وما رافقها من فساد في بعض مراحل عصر الدّولة الأمويّة[٢].

ويُلاحظ بدايةً أنّ الشّعر النّاقد كان قليلًا نوعًا ما في هذا العصر، ولعلّ السّبب يعود إلى تَجنُّبِ الشّعراءِ مثلَ هذا اللّون من الشّعر الغاضب السّاخط، خوفًا من السّلطة أو حرصًا على مصالحهم الشّخصيّة، وعلى الرّغم من قلّة النّماذج الّتي يمكن أن تُدرج تحت هذا اللّون من الشّعر، إلّا أنّه نجم في هذا العصر عددٌ من الشّعراء الّذين انتقدوا بعض مظاهر الفساد الاجتماعيّ والسّياسيّ، وفي مقدّمة هؤلاء يأتي الغزال[٣]، الّذي كان معروفًا بالفِطْنَةِ والذّكاء وحسن التّندّر وسَعة العلم، وقد نظم في أغراض الشّعر المعروفة، وكان مجيدًا في ذلك كلّه[٤].

وفي شعر الغزال نزعةٌ إلى السّخرية ذات علاقة وثيقة بنظرته الفلسفيّة إلى الأشياء، حتّى إنّه لا يفارق هذه النّزعة السّاخرة في أحلك المواقف وأشدّها عليه، وكان ممّا يميّزه بين شعراء الأندلس ميزتان كبيرتان، قيامُ شعره على النّظرة السّاخرة، ووضوحُ نظرته الفلسفيّة القائمة على التّجربة[٥].

(١) انظر: عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص١٣٥، وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٥٥٦، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٥٨، ٢٦٢.

(٢) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٨٠، وفورار: الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ، ص١١٨.

(٣) انظر طرفًا من أخباره وأشعاره في: الخُشَنيّ: قضاة قرطبة، ص١٢١، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٥٥٤-٥٥٥، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٦٧٣/٢-٦٧٤، وابن دحية: المطرب، ص١٣٣، وما بعدها، وابن سعيد: المغرب، ٣٢٤/١، ٥٧/٢-٥٨، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٢٨٢/١، ٣٤٦، ٢٥٤/٢، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ١٨٢/٣، ٤٣٨.

(٤) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٥٥٤، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٦٧٣/٢.

(٥) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٥١، عناني: تاريخ الأدب الأندلسيّ، ص٦٣، وما بعدها، وشلبي: الأصول الفنّيّة للشّعر الأندلسيّ (عصر الإمارة)، ص٣٦٠.

عبّر الغزال في شعره عن موقفه من الحياة، واستطاع أن يحكي فيه خلاصةَ تجربته الّتي امتدّت به بين طرفي نشاط الصّبا، ورزانة الشّيخ الحكيم الّذي أبى على الكِبر أن يفارق طرفًا من الدّعابة الممزوجة بالألم والسّخرية، ولا سيّما أنّه عُمِّر طويلًا، وقد كان لهذا العمر المديد بالغُ الأثر في شعره، إذ أعانه على رصد تقلّبات دهره به، فضلًا عن رصد التّغيّرات في المجتمع من حوله، فبلغ ذروة الإجادة والنّقد اللّاذع في مقطوعاته الاجتماعيّة(١)، ومن هذه المقطوعات ما قد ترتفع فيه سخرية الغزال إلى مستوى المرارة في النّظر إلى حقائق الحياة، بعد الّذي شهده من اختلال في المقاييس والقيم، فقد قال(٢): (الكامل)

قالَتْ: أُحِبُّكَ، قُلْتُ: كاذِبَةٌ ... غُرِّي بِذا مَنْ لَيْسَ ينتقِدُ
هَذا الكَلامُ لَسْتُ أَقْبَلُهُ ... الشَّيْخُ لَيْسُ يُحِبُّهُ أَحَدُ
سِيَّانِ قَوْلُكِ ذا، وَقَوْلُكِ: إِنَّ الرِّيحَ نَعْقِدُها، فَتَنْعَقِدُ
أَوْ أَنْ تَقُولي: النَّارُ بارِدَةٌ ... أَوْ أَنْ تَقُولي: الماءُ يَتَّقِدُ

أوضح الشّاعر من خلال هذا المشهد موقفه من التّصابي على الكبر بحوار ساحر، شكّك من خلاله في ادّعاء الفتاة أنّها تحبّه وهو رجل كبير، وبيّن لها أنّه يعرف أنّ الشّيخ لا يحّبه أحد، فكلامُها عنده لا صحّة له ولا قيمة.

ويتجلّى في هذه الأبيات شعور الغزال بالسّخط على الواقع والامتعاض من طبيعة العلاقات الاجتماعيّة الفاسدة، وفيها إيحاءٌ واضحٌ بشيء من المقاومة والسّخط على هذا التّغيّر الّذي انقلبت معه معايير الحياة ومقاييسها. وفي هذه الأبيات أيضًا إشارةٌ إلى خبرة الشّاعر وتجاربه، صدر فيها عن يقينٍ اقتنع به، نتيجةً لمواقفَ جعلته ينقبض عن الأنثى انقباضةً مجلّلةً بالضّيق والنّدم والسّخرية المُرّة، الّتي تصل به أحيانًا إلى حدّ الاستهتار بالمرأة(٣)، فقد قال فيها(٤): (الكامل)

يا راجِيًا وُدَّ الغَواني ضَلَّةً ... فَفُؤادُهُ كَلِفًا بِهِنَّ مُوَكَّلُ
لا تَكْلَفَنَّ بِوَصْلِهِنَّ، فَإِنَّما الـ ... ـكَلِفُ المُحِبُّ لَهُنَّ مَنْ لا يَعْقِلُ
إِنَّ النِّساءَ لَكالسُّرُوجِ حَقيقَة ... فَالسَّرْجُ سَرْجُكَ رَيْثَما لا تَنْزِلُ

---

(١) انظر: عناني: تاريخ الأدب الأندلسيّ، ص٦٣، وما بعدها، واختيار: بنية المشهد الحكائيّ في شعر يحيى بن حكم الغزال، ص١٣.

(٢) الغزال: ديوانه، ص٤٥.

(٣) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٥٦٠.

(٤) الغزال: ديوانه، ص٦٥-٦٦.

وَإِذا نَزَلْتَ فَإِنَّ غَيْرَكَ نازِلٌ ذاكَ المَكانَ وَفاعِلٌ ما تَفْعَلُ
أَوْ مَنْزِلُ المُجْتازِ أَصْبَحَ غادِيًا عَنْهُ، وَيَنْزِلُ بَعْدَهُ مَنْ يَنْزِلُ
أَوْ كَالثِّمارِ مُباحَةً أَغْصانُها تَدْنو لأَوَّلِ مَنْ يَمُرُّ، فَتُؤْكَلُ
أَعْطِ الشَّبيبَةَ – لا أَبا لَكَ – حَقَّها مِنْها، فَإِنَّ نَعيمَها مُتَحَوِّلُ
وَإِذا سُلِبْتَ ثِيابَها لَمْ تَنْتَفِعْ عِنْدَ النِّساءِ بِكُلِّ ما يُسْتَبْذَلُ

وحين تبلغ سخرية الغزال النّاقدة هذا المستوى تلتقي بفلسفته الشّكّيّة وما فيها من تشاؤم وسوء ظنّ، وهذا بلا ريب حصاد تجربة طويلة جعلته يقول[1]: (الوافر)

إذا أُخْبِرْتَ عَنْ رَجُلٍ بَريءٍ مِنَ الآفاتِ ظاهِرُهُ صَحيحُ
فَسَلْهُمْ عَنْهُ: هَلْ هُوَ آدَمِيٌّ؟ فَإِنْ قالُوا: نَعَمْ، فَالقَوْلُ ريحُ
وَلَكِنْ بَعْضُنا أَهْلُ اسْتِتارٍ وَعِنْدَ اللهِ أَجْمَعُنا جَريحُ
وَمِنْ إِنْعامِ خالِقِنا عَلَيْنا بِأَنَّ ذُنُوبَنا لَيْسَتْ تَفُوحُ
فَلَوْ فاحَتْ لأَصْبَحْنا هُرُوبًا فُرادى بِالفَلا ما نَسْتَريحُ
وَضاقَ بِكُلِّ مُنْتَحِلٍ صَلاحًا لِنَتْنِ ذُنُوبِهِ البَلَدُ الفَسيحُ[2]

فَقَدَ الشّاعر، كما هو واضحٌ، ثقتَه بالنّاس، فهو بعد أن خبرهم وعرفهم أدرك تمامًا أن لا أحدَ منهم بريءٌ من الذّنوب والأخطاء، فإن قيل في أحد النّاس أنّه بلا ذنوب أو عيوب، فلا قيمةَ لقوله، لأنّ من النّاس مَنْ هو قادر على الظّهور بمظهر الصّلاح والتّقى. وجعل الشّاعر الذّنوب كالرّائحة المنتنة، ولكن من إنعام الله تعالى أنّها لا تنتشر، وفي هذا ستر أيضًا، ولو كان الأمر على خلاف هذا لَما اتّسع البلد الفسيح لرائحةِ ذنوبِ مَنْ يدّعي الصّلاح، وهو ليس من أهله.

لقد برزت في شعر الغزال موضوعات النّقد الاجتماعيّ والأخلاقيّ، الّذي ينبئ عن عمقِ وعيٍ وقوّةِ إدراكٍ لعيوب النّاس ونقائص الحياة، ممّا وصل به إلى التّشبّع بروح السّخرية وقوّة الإحساس بالمرارة، بل

---

(١) الغزال: ديوانه، ص٤٣. نستمع في هذه الأبيات إلى صدى قول أبي العتاهية (ت٢١٠هـ): (مجزوء الرّمل)

أَحْسَنَ اللهُ بِنا أَنَّ الخَطايا لا تَفُوحُ
فَإِذا المَسْتُورُ مِنّا بَيْنَ ثَوْبَيْهِ فُضُوحُ

انظر: أبو العتاهية: الأنوار الزّاهية في ديوان أبي العتاهية، ص٦٦.

(٢) **النَّتْن**: الرّائحة الكريهة.

إلى التّشاؤم الّذي حال كثيرًا بين عينيه وما في النّاس والحياة من خير(١). وممّا قاله في علاقات النّاس القائمة، من وجهة نظره، على الختل والعداوة وانتهاز الفرص ونيل القويّ من الضّعيف(٢): (الخفيف)

لا، وَمَــنْ أَعْمَــلَ المَطايــا إِلَيْــهِ   كُــلُّ مَــنْ يَرْتَجــي إِلَيْــهِ نَصيبــا(٣)
مــا أَرى هاهُنــا مِــنَ النَّــاس إِلّا   ثَعْلَبًــا يَطْلُــبُ الــدَّجاجَ وَذِيبَــا
أَوْ شَــبيهًا بِــالقِطِّ أَلْقــى بِعَيْنَيْــ   ــهِ إِلــى فَــأْرَةٍ يُريــدُ الوُثُوبَــا

كانت نفسُ الغزال، فيما يبدو، مطويّةً على غير قليل من المرارة، فلم ير النّاس في مجتمعٍ تردّت فيه القيمُ وساءت الأخلاق، إلّا حيواناتٍ ماكرةً مفترسةً تنتظر فرصةً للوثوب على فريسة، والتقاط صيد ثمين. ومن قريب ذلك ما نجده في وصفه لثقيلٍ غَبيٍّ، فقد جعله في طبقة البهائم، لا يدرك كرهَ النَّاس له، ولا يرعوي عن الإثقال عليهم، وبنى الشَّاعر المشهد بناءً حكائيًّا ساخرًا في صيغة سؤالٍ طريفٍ، وجوابٍ لا يقلُّ طرافةً عن السّؤال نفسِه(٤): (السّريع)

سَــأَلْتُ فــي النَّــوْمِ أَبــي آدَمَــا   فَقُلْــتُ، وَالقَلْــبُ بِــهِ وامِــقُ:(٥)
أَبْنُــكَ بِــاللهِ أَبُــو حــازِمٍ؟   صَــلَّى عَلَيْــكَ المالِــكُ الخــالِقُ؟
فَقــالَ لــي: إِنْ كــانَ مِنِّــي وَمِــنْ   نَسْــلي، فَحَــوَّا أُمُّكُــمْ طــالِقُ

كان التّشبّع بروح السّخرية والنّقد، كما ظهر لنا، من أهمّ الخصائص الفنّيّة الّتي تميّزُ شعرَ الغزال، فشعرُه مشبعٌ بتلك الرّوح الّتي سيطرت على الرّجل في كلّ مراحل حياته تقريبًا، وإن أخذت مظاهر مختلفة تَبَعًا لمراحل عمره المديد(٦). وجاءت مقطوعاته هذه معبّرةً عن طبيعة العلاقات الاجتماعيّة السّائدة، كاشفة عن جوانب من مواطن السّوء والفساد في المجتمع الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

---

(١) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص٢٣١، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ص١٦١، وشلبي: الأصول الفنّيّة للشّعر الأندلسيّ (عصر الإمارة)، ص٣٦٩-٣٧٠.

(٢) الغزال: ديوانه، ص٣٢.

(٣) **المطايا والمَطيّ**: جمعٌ مفردُه (المَطِيّة)، وهي من الدّوابّ ما يُمتطى (تُذكّر وتُؤنّث). **أعمل المطايا**: جعلها تسرع في قَصد طريق الحجّ وقَطعه.

(٤) الغزال: ديوانه، ص٦٤.

(٥) **الوامق**: المحبّ.

(٦) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٦٥.

ومن شعراء قرطبة الّذين انتقدوا بعض مظاهر الفساد الاجتماعيّ، مؤمنُ بن سعيد(١)، وكانت آفتُه التّهكّمَ بالنّاس، وتتبّعَ زلّاتهم وتمزيق أعراضهم، وكان يهاجي ثمانيةَ عشرَ شاعرًا، فيعلوهم(٢). وممّا يشير إلى قوّة هجائه وأثره إجابةُ المُقدّم بن المُعافى حين «قيل له: لم لا تهجو مؤمن بن سعيد؟ فقال: لا أهجو مَنْ لو هجا النّجومَ ما اهتدى أحدٌ بها»(٣).

وكان مؤمنٌ قريبًا من النّاس على اختلاف طبقاتهم، عارفًا ما يجري في مجالسهم، فمن أخباره أنّه كان يُقرئ شعرَ أبي تمّام ويدرّس الفِتيانَ في جامع قرطبة، وعلى مقربةٍ منه مجلسُ القضاء، فراح يعبث بالقُضاة، ومنهم القاضي عمرُو بن عبد الله، الّذي «كثرت القالةُ في ولده أبي عمرو، ونُسب إليه تدليسٌ في الدّيوان في مال مستودع»(٤)، فهجاه مؤمن وعرّض بأبيه في قوله(٥): (الطّويل)

لَعَمْري لَقَدْ أَزْرى بِعَمْرٍو أَبو عَمْرٍو ... وَمِثْلُ أَبي عَمْرٍو بِوالِدِهِ يُزْري(٦)

وَقَدْ كانَ عَمْرٌو يُسْتَضاءُ بِنُورِهِ ... فَأَضْحى أَبو عَمْرٍو كُسُوفًا عَلى البَدْرِ

وَما عُرِفَتْ مِنْ عَمْرٍو النَّدْبِ سَوْأَةٌ ... سِواها، وَهَلْ تَنْجو العِتاقُ مِنَ العَثْرِ؟

وممّا يشير إلى تأثير مثل هذا النّوع من الشّعر، أنّ الأمير محمّدًا قال لـمّا بلغت هذه الأبيات سمعَه: قد أكثر النّاس في عمرو وفي ولده، وعزل القاضيَ عَمْرًا عن القضاء(٧). وهذا تأثيرٌ إيجابيٌّ وتفعيلٌ حقيقيٌّ لوظيفة السّخرية النّاقدة، عندما يكون الدّافع من ورائها التّنبيه على الأخطاء والعيوب في الحياة بغيةَ الإصلاح والتّغيير. غير أنّ تأثير السّخرية يصبح سلبيًّا عندما تنزلق منزلق الهجاء والنّيل من الأفراد، وهذا ما حدث لمؤمن فعلًا بعد أن أكثرَ من الهجاء وتَتبُّعِ زلّات النّاس ونَبْزِهم بالألقاب الّتي تدور على الألسنة

---

(١) انظر: الخُشَنيّ: قضاة قرطبة، ص١٤٩، ١٧١-١٧٢، وابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٨٧، ٩٨، والثّعالبيّ: يتيمة الدّهر، ٢/٢٣-٢٤، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٥٢١، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢/٦٣٠-٦٣١، وابن سعيد: المغرب، ١/١٣٢-١٣٣، ١٣٤، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٣٧٤-٣٧٥، ٥٣٨.

(٢) انظر: ابن سعيد: المغرب، ١/١٣٢.

(٣) المقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٥٣٨.

(٤) انظر: الخُشَنيّ: قضاة قرطبة، ص١٧١.

(٥) الخُشَنيّ: قضاة قرطبة، ص١٧١، وابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٨٧، (ما عدا البيت الثّالث).

(٦) صدر البيت في قضاة قرطبة: «لَعَمْري لَقَدْ أَنْدى...». **أَزْرى**: أَعابَ وأَنْقصَ.

(٧) الخُشَنيّ: قضاة قرطبة، ص١٧٢.

بسرعة، وهذا ما جرّ عليه عداوات كثيرة[1]، ومنها عداوةُ هاشم بن عبد العزيز بعد أن هجاه مؤمن وعرّض به[2].

لقد كان معاصرو مؤمن هدفًا لسهامه السّاخرة، وممّن كان يعبث بهم في شعره عبّاسُ بن فرناس، ولم يبلغ شعره فيه منطقة الهجاء والازدراء، ولكنّه ظلّ، فيما نظنّ، في مجال التّندّر والفكاهة، وممّا قاله فيه بعد محاولته الطّيران[3]: (الطّويل)

يَطِـــمُّ عَلـــى العَنْقــاءِ فــي طَيَرانِهــا إذا مــا كَســا جُثْمانَــهُ ريــشَ قَشْــعَمِ[4]

وقال فيه عابثًا حين صنع في بيته هيئةَ السّماء، وخيّل للنّاظر فيها النّجومَ والغيومَ والبروقَ[5]: (المنسرح)

سَـــماءُ عَبّـــاسٍ الأَديـــبُ أَبـــي الـــ ـــقاسِمِ ناهيـــكَ حُسْـــنُ رائِقِهـــا

كما كان مؤمن مع الغزال مُسلَّطَيْن على زرياب، فقد سخرا منه في أشعارهما، وربّما كان ذلك غيرةً ممّا ناله ذلك المغنّي من حظوة لدى السّلطان، فمن سخرية مؤمن من زرياب قوله[6]: (الوافر)

تَبـــارَكَ مَـــنْ أَذَلَّ الخَـــزَّ حَـــتّى تَمَعَّـــكُ فيـــهِ أَفْـــواهُ الكِـــلابِ[7]

وَمَـــنْ جَعَـــلَ الغَـــوالي ســـائِلاتٍ عَلـــى أَصْـــداغِ أَسْـــوَدَ كُـــالغُرابِ[8]

وله فيه أيضًا قولُه في صورة طريفة[9]: (الطّويل)

شَــكَوتُ إِلَيْهــا الشَّــوْقَ لَمَّــا تَحَمَّلُــوا شِــكايَةَ مَحْــزُونٍ مِــنَ البَــيْنِ جــازِعِ

وَقالَــتْ، وَكَــفُّ البَــيْنِ تَمْــري دُمُوعَهــا وَنــارُ الهَــوى تَهْتــاجُ بَــيْنَ الأَضــالِعِ:[10]

سَتَصْــبِرُ أَوْ تَبْكــي مِــنَ الشَّــوْقِ مِثْلَمــا بَكــى الخِــزُّ مِــنْ إِبْطَــيْ عَلِــيِّ بْــنِ نــافِعِ

---

(١) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٧٠-١٧١.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ١/١٣٣.

(٣) المقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٣٧٤.

(٤) **طَمَّ**: علا. **القَشْعَم**: المُسِنُّ من الرّجال والنُّسور لطول عمره.

(٥) المقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٣٧٤.

(٦) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٨٥.

(٧) **الخَزّ**: نوعٌ من الثّياب الفاخرة. **تمعّك**: تَمرّغ وتَقلّب.

(٨) **الغوالي**: جمعٌ مفردُه (الغالية)، وهي نوع من الطّيب المركّب.

(٩) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٧٨-٢٧٩.

(١٠) **مَرى**: استدرَّ واستخرجَ.

كان معاصرو مؤمن، كما ظهر لنا، هدفًا لسهامه السّاخرة، غير أنّنا نظنّ أنّ سخريته هذه لم تكن للنّيل من الأفراد أنفسهم ولم يكونوا هم الغاية[١]، إنّما كانت للتّنبيه على ظواهر اجتماعيّة سلبيّة، ومواجهتها من خلال اتّخاذ هؤلاء نماذج حيّة لواقع الانشغال عن حياة النّاس العامّة والاهتمام بالأفراد كزرياب وعبّاس وإنجازاتهما.

ولعلّ ما يرجّح هذا أنّ مؤمنًا سخر من نفسه، وهو يريد السّخرية من أوضاع النّاس وما وصلت إليه أحوالهم، فمن صوره المستملحة قولُه يصف نفسه وهو مبترد، ويسخر من حالته[٢]: حالته[٢]: (الخفيف)

لَيْسَ عِنْدي مِنْ آلَةِ البَرْدِ إلّا حُسْنُ صَبْري وَرِعْدَتي وَقُنُوعي

فَكَأَنّي مِنْ شِدَّةِ البَرْدِ هِرٌّ يَرْقُبُ الشَّمْسَ عِنْدَ وَقْتِ الطُّلُوعِ

يظهر تهكّم الشّاعر بنفسه في البيت الثّاني، حيث شبّه نفسه بِهِرٍّ ينتظر طلوع الشّمس ليستدفئ بحرارة أشعّتها، ونلمحه من خلال هذا التّشبيه ضعيفًا مُحرجًا يكاد يصل مرحلةً تتطلّب الرّحمة والإشفاق، لكنّ عنصرَ الضّحك في التّهكّم هو الّذي يسيطر في النّهاية، فيغلب الضّحكُ الإشفاقَ.

ولمؤمن قطعةٌ ذاتُ سخرية عميقة تغزّل فيها بالدّرهم، ولعلّه فيما نظنّ سخر من أحد بخلاء عصره، فقال على لسانه[٣]: (السّريع)

تَيَّمَني حُبُّكَ يا دِرْهَمُ فَالقَلْبُ مِنْ بَرحِ الهَوى مُغْرَمُ

يا مُشْبِهَ النَّجْمِ إذا ما بَدا مِنْكَ اسْتَعارَتْ حُسْنَها الأَنْجُمُ

إنْ كُنْتُ لا أَهْواكَ كُنْتُ الّذي في عَيْنِ مهرانَ إذًا يَلْطِمُ

ومن أصدق شعره تصويرًا لحاله، والّذي نختم به الكلام عليه، قطعةٌ صوّر فيها نظرةَ النّاس إليه، واستثقالَهم له وتحاميَهم لقاءَه، وفيها قال[٤]: (الرّمل)

---

(١) انظر: عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص١٤٨.

(٢) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٧١.

(٣) السّابق، ص٢٦٥.

(٤) الثّعالبيّ: يتيمة الدّهر، ٢/٢٤.

إنَّمـــــــا أَزْرى بِقَـــــــدْري أَنَّنــــــــي   لَسْـــتُ مِـــنْ بابَـــةِ أَهْـــلِ البَلَـــدِ[1]

لَـــــيْسَ مِـــــنْهُم غَيْــــرَ ذي مَقْلِيــــةٍ   لِـــــذَوي الأَلْبـــابِ أَوْ ذي حَسَــــدِ[2]

يَتَحـــــــامَوْنَ لِقـــــــائي مِثْلَمـــــــا   يَتَحـــــــامَوْنَ لِقـــــــاءَ الأَسَـــــــدِ

طَلْعَتـــــي أَثْقَـــــلُ فـــــي أَعْيُـــــنِهِم   وَعَلـــــى أَنْفُسِـــــهِم مِـــــنْ أُحُـــــدِ

لَـــوْ رَأَوْنـــي قَعْـــرَ بَحْـــرٍ لَـــمْ يَكُـــنْ   أَحَـــــدٌ يَأْخُـــذُ مِـــنْهُم بِيَـــدي

كان مؤمن فيما بدا لنا من خلال شعره، ناقدًا اجتماعيًّا نبّه على عيوب مجتمعه، وأشار بإصبع الاتّهام إلى ما كان وراء سوء الأحوال، فاستثقله مَنْ أراد سكوتَه وغضَّ طرفه عمّا رآه.

ومن شعراء عصر الدّولة الأمويّة الّذين عبّروا من خلال شعرهم الغاضب عن مواقفهم من الحياة الاجتماعيّة وعلاقات النّاس الفاسدة ابنُ عبد ربّه[3]، فله في ديوانه شعرٌ كثيرٌ نسبيًّا، صوّر فيه ما آلت إليه أخلاق النّاس من سوء وتردٍّ، ومنه قوله[4]: (الوافر)

وَدَهْـــــرٌ ســـــادَتِ العَبْـــــدانُ فيـــــهِ   وَعاثَـــــتْ فـــــي جَوانِبِـــــهِ الـــــذِّئابُ

وَأَيَّـــــامٌ خَلَـــــتْ مِـــــنْ كُـــــلِّ خَيْـــــرٍ   وَدُنْيـــــا قَـــــدْ تَوَزَّعَهـــــا الكِـــــلابُ

كِـــــلابٌ لَـــــوْ سَـــــأَلْتَهُمْ تُرابًـــــا   لَقـــــالُوا: عِنْـــــدَنا انْقَطَـــــعَ التُّـــــرابُ[5]

يُعاقَـــــبُ مَـــــنْ أَســـــاءَ القَـــــوْلَ فـــــيهِمْ   وَإِنْ يُحْسِـــــنْ فَلَـــــيْسَ لَـــــهُ ثَـــــوابُ

ذمّ ابن عبد ربّه زمانه الّذي انحطّت فيه قيمة الشّرفاء والسّادة، ولم يبق فيه إلّا العبيد، بعد أن ارتفع مقامهم فسادوا، وعاث في هذا الزّمان فسادًا شِرارُ النّاس، حتّى فقدت هذه الأيّامُ كلَّ خير.

---

(١) **البابة**: الصّنف والخَصلة.

(٢) **المَقلية**: البُغض.

(٣) ترجمته وأخباره في: ابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ١/٨٧-٨٨، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٥١-١٥٤، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٧٠-٢٧٥، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/١٩١-١٩٣، وابن دحية: المطرب، ص١٥١-١٥٦، وابن سعيد: رايات المبرّزين، ص١٣٣-١٣٤.

(٤) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٢٥.

(٥) لا يخفى ما في قول ابن عبد ربّه هذا من تضمين واضح لقول الشّاعر: (الطّويل)

وَلَـــوْ سُـــئِلَ النَّـــاسُ التُّـــرابَ لأَوْشَـــكُوا   إذا قيـــلَ: هـــاتُوا، أَنْ يَمَلُّـــوا وَيَمْنَعُـــوا

انظر: ابن عقيل: شرحه على ألفيّة ابن مالك، ١/٣٣٢.

إنّ ما أسخط ابنَ عبد ربّه تصرّفُ أراذلِ النّاس وسُفائهم في هذه الدّنيا، الّذين جمعوا منها ما استطاعوا، فإذا سُئلوا أن يُعطوا التّرابَ، وهو أتفه الأشياء وأقلّها قيمةً، لَما أجابوا وضنّوا به على السّائل. وشعورُ السّخط والغضب ظاهرٌ في هذه الأبيات، عبّر عنه الشّاعر بمرارةٍ دعته إلى تصوير شرار النّاس في عصره بالذّئاب حينًا وبالكلاب حينًا آخر.

وليس بعيدًا أن ينظر ابن عبد ربّه إلى الأشياء من الزّاوية الدّينية كما يرى الباحثون، أو ممّا استوحاه فعلًا من خُلقيّة أساسُها الدّينُ نفسُه، غير أنّ من البعد حقًّا ومن الظّلم للشّاعر وشعره أن يروا أن مبلغ هذا مستمدّ من طبيعته المتشائمة المشمولة بسوء الظّنّ بالمجتمع والأشخاص، النّاظرة إلى الدّنيا من طرف الموت والآخرة[1]، فنظرةُ ابن عبد ربّه، فيما نظنّ، واقعيّةٌ صادقة وعميقة، وشعرُه معبّرٌ فعلًا عن جوانب النّقص والسّوء في حياة النّاس وعلاقاتهم في عصره، بل إنّ شعره هذا مناسب لكلّ عصر تسوء فيه العلاقات وتتردّى بين الأفراد. ومن شعره الّذي تجلّى فيه موقفه من الحياة والنّاس، وقد أجراه مجرى الحكمة، قولُه[2]: (مجزوء الكامل)

إنَّ الحَيـــاةَ مَـــزارِعٌ فَـــازْرَعْ بِهـــا مـــا شِـــئْتَ تَحْصُـــدْ
وَالنَّـــاسُ لا يَبْقـــى سِـــوى آثـــارِهِمْ، وَالعَـــيْنُ تُفْقَـــدْ

وقد دفعت بابن عبد ربّه نظرتُه هذه إلى الحياة والنّاس، إلى الابتعاد عن أصحابه وإخوانه لإدراكه بعد تجربةٍ طويلةٍ أنّ أخاه الحقيقيّ هو مالُه الّذي يقبض عليه بيده، فقيمةُ الإنسان في هذه الحياة بما يملك، فقد قال[3]: (البسيط)

دَعْنـــي أَصُـــنْ حُـــرَّ وَجْهـــي عَـــنْ إِذالَتِـــهِ وَإِنْ تَغَرَّبْـــتُ عَـــنْ أَهْلـــي وَعَـــنْ وَلَـــدي[4]
قـــالُوا: نَأَيْـــتَ عَـــنِ الإِخْـــوانِ، قُلْـــتُ لَهُـــمْ: مـــا لـــي أَخٌ غَيْـــرَ مـــا تُطْـــوى عَلَيْـــهِ يَـــدي

ولم يكن ابن عبد ربّه يسعى في مقطوعاته الهاجية النّاقدة، كما بدا لنا، إلى النّيل من أحد، فقد جاء معظمها موجّهًا إلى النّاس جميعهم وليس إلى أشخاص مُحدّدين، ولهذا نراه يقول[5]: (البسيط)

---

(١) انظر: ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)، ص١٨٨، وعبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٨٥، ١٩٦.

(٢) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٦٠.

(٣) السّابق، ص٥٢.

(٤) **الإذالة**: الإهانة.

(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٧٥.

مُسْتَوْحِشًا مِنْ جَمِيعِ النَّاسِ كُلِّهِمِ   كَأَنَّمَا النَّاسُ أَقْذاءٌ عَلَى بَصَرِي

ومن الواضح أنّ ابن عبد ربّه قد مرّ بلحظات قنوطٍ من مجتمعه فأخذ يوجّه إلى النّاس في عصره هذه المقطوعات، وقد بلغ القنوط منه مبلغًا رفض فيه المجتمع كلّه[١]. وجاءت مقطوعاته هذه كاشفةً عن جوانبَ من مواطنِ السّوء والفساد في المجتمع الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، معبّرةً بصدق عن طبيعة العلاقات الاجتماعيّة السّائدة فيه.

وممّن نلقاهم، قد اتّسمت أشعارهم بالسّخرية النّاقدة في عصر الدّولة الأمويّة، الشّاعرُ يوسف بن هارون المعروف بالرّماديّ[٢]، الّذي استبقى من مذهب أستاذه الغزال الأثرَ النُّواسيّ في الخمر، وشيئًا من السّخرية. غير أنّه كان في سخريته هذه فقيرًا إلى النّظرة الشّاملة، ولم تكن لديه التّجربة العميقة الّتي كانت للغزال، وإنّما تشير إلى استهتارٍ مجونيٍّ عابثٍ[٣]. وممّا قاله يمثّل موقفه من النّاس والحياة[٤]: (الكامل)

ذَهَبَ الوَفاءُ، فَلا وَفاءٌ يُرْتَجى   تَلْقى الصَّديقَ مِنَ الوَفا عُرْيانَا

يُعْطيكَ وِدًّا صادِقًا بِلِسانِهِ   وَيُجِنُّ تَحْتَ ضُلُوعِهِ أَلْوانَا[٥]

نحسّ في هذين البيتين بالشّاعر يحمل في نفسه مرارةً شديدةً، بعد أن فَقَدَ الثّقة في الأصدقاء، فراح يندب الوفاء الّذي ما عاد يُرتجى في صديق، ويبدو أنّه عاش تجربةً قادته إلى هذه النّتيجة، وربّما تكون هذه القطعة من نظمِهِ المتأخّر حينما بلغ من العمر أرذلَه، وانفضّ النّاس من حوله.

وإذا كان الرّماديّ قد فَقَدَ الثّقة في الأصدقاء، فإنّ شاعرًا آخر هو عُبادة بن ماء السّماء[٦] قد فَقَدَ الثّقة في النّاس جميعًا، فأوصى بالحذر منهم، والحيطة في التّعامل معهم، في قوله[٧]: (مجزوء الكامل)

---

(١) انظر: العبّاس: شعر أحمد بن عبد ربّه الأندلسيّ، ص٣٢٣.

(٢) انظر ترجمته وأخباره: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٤٤٧-٤٥٠، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٣١١-٣٢١، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢/٦٦٤-٦٦٧، وابن دحية: المطرب، ص٣-٤، ٦، والمراكشيّ: المعجب، ص٦٩-٧١، وابن سعيد: رايات المبرّزين، ص١٣٥، ٢٣٥.

(٣) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص٢١٨-٢١٩، وهيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٨٩، وما بعدها.

(٤) الرّماديّ: شعره، ص١٢٦.

(٥) **يجنّ**: يخفي.

(٦) انظر ترجمته وأخباره: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٤٢٤-٤٢٦، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٣٤٤-٣٤٥، وابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٤٦٨، وما بعدها، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢/٥١٧-٥١٨، وابن سعيد: رايات المبرّزين، ص١٣٥-١٣٦.

(٧) ابن عسكر، وابن خميس: أعلام مالقة، ص٢٩٤-٢٩٥.

لا تَطْمَئِنَّ إِلى أَحَدْ وَإِذا فَعَلْتَ فَلا تَعُدْ
وَاحْبِسْ مَتاعَكَ ما اسْتَطَعْتَ فَإِنَّ ذاكَ مِنَ الرَّشَدْ
وَاقْلِلْ مِنَ الإِخْوانِ إِنَّ الأَرْضَ نارٌ تَتَّقِدْ
لا تَلْقَ إِلّا حاسِدًا أَوْ شامِتًا أَوْ مُنْتَقِدْ
فَارْفَعْ أُمُورَكَ كُلَّها لِلْواحِدِ الفَرْدِ الصَّمَدْ
فَالنّاسُ قَدْ فَسَدُوا، فَما فيهِمْ عَلى مَنْ تَعْتَمِدْ

في الأبيات، كما هو واضحٌ، دعوةٌ مباشرةٌ إلى نزع الثّقة من البشر، بدلالة افتتاحها بتعميم النّهي (لا تطمئنَّ إلى أحد) فالنّاس كما يرى الشّاعر، قد فسدوا، ومن آيات ذلك أنّ الأُخوّة عندهم انقلبت إلى حسد ونقمة وشماتة.

ولعلّه قد بات من الواضح مقدار إسهامِ عددٍ من شعراء الدّولة الأمويّة في الأندلس بأشعارهم الهاجية والسّاخرة النّاقدة في تصويرِ جوانبَ من الوضع الاجتماعيّ، وعلى الرّغم من قلّة الشّعراء الّذين أسهموا بأشعارهم في هذا النّقد، فإنّهم قد عبّروا بصدقٍ عن طبيعة العلاقات الاجتماعيّة السّائدة، وكشفوا عن جوانب من مواطن السّوءِ والفساد في المجتمع الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

وإلى جانب انتقاد الشّعراء الأندلسيّين الوضعَ الاجتماعيّ في عصر الدّولة الأمويّة، نجد عندهم شذراتٍ من النّقد السّياسيّ، الّذي كان من الموضوعات البارزة في شعرهم[١]، وذلك لأسباب كثيرة من أهمّها تقلّبُ الأحوال السّياسيّة واضطرابُها[٢]. ومهاجمةُ السُّلطة بأشكالها كلّها السّياسيّة أو الدّينيّة أو الأُسريّة إحدى وظائف الشّعر الهاجي السّاخر[٣].

---

(١) انظر: محمّد: الشّعر في قرطبة، ص٣٤٩، وعجلة: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرابع الهجريّ، ص٢٥٣-٢٥٤، وفورار: الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ، ص١١٨.

(٢) عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص٣٤.

(٣) انظر: عبد الحميد: الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)، ص٢٢٠.

ومن أُولى النّماذج الّتي وجدناها تصوّر الواقعَ في عهد الإمارة أبياتٌ لعبد الله بن الشّمر[١]، تَبرّمَ فيها من كثرة الصّيد في الشّتاء مع البرد والجليد، ومن الغزوات في الصّيف مع الأمير عبد الرّحمن بن الحكم، فقد قال[٢]: (الخفيف)

لَيْـــتَ شِـــعْري أَمِـــنْ حَديـــدٍ خُلِقْنـــا ... أَمْ خُلِقْنـــا مِـــنْ صَـــخْرَةٍ صَـــمَّاءِ؟[٣]

كُـــلَّ عـــامٍ فـــي الصَّـــيْفِ نَحْـــنُ غُـــزاةٌ ... وَالغَرانيـــقُ غَزْوُنـــا فـــي الشِّـــتاءِ[٤]

إذْ تَـــرى الأَرْضَ، وَالجَليـــدُ عَلَيْهـــا ... واقِـــعٌ، مِثْـــلَ شُـــقَّةٍ بَيْضـــاءِ[٥]

فَكَـــأَنَّ الأُنُـــوفَ تُجْـــدَعُ مِنَّـــا ... بِالأَشـــافي الحِـــدادِ أَوْ بِالإِبـــاءِ[٦]

نَطْلُـــبُ المَـــوْتَ وَالفَنـــاءَ بِإِلْحـــا ... حٍ، كَأَنَّـــا نَخـــافُ فَـــوْتَ الفَنـــاءِ[٧]

يتجلّى في هذه الأبيات شعورٌ بالامتعاض وإيحاءٌ بشيء من المقاومة والسّخط على هذا الواقع، الّذي يعيشه الشّاعر في كنف الأمير، فتبدو حياته معه تعبًا مستمرًّا، وشقاءً لا ينتهي.

ولعلّ في استخدام الشّاعر الضّمائر الدّالّة على الجماعة في (خُلِقنا، نحن غزاةٌ، غَزْوُنا، مِنّا، نطلبُ، كأَنَّا نخافُ) تعبيرًا عن تذمّرٍ عامٍّ تخفيه نفوس الرّعيّة، فجاءت هذه الأبيات ناطقةً بلسان الجماعة، مفصحةً عمّا كان يجول في خواطر النّاس.

---

(١) انظر ترجمته وأخباره في: مجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس، ص١٢٣، ١٢٤، وابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٧٦-٧٧، وابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ٣٩٤/١، وابن سعيد: المُغرب، ٤٧/١، ٥٠، ١٢٤-١٢٧.

(٢) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص١٧١، وابن سعيد: المغرب، ١٢٥/١-١٢٦.

(٣) في المغرب: «أَمْ نُحِتْنا منْ ...».

(٤) **الغرانيق**: جمعٌ مفردُه (الغُرْنُوق)، وهو طائر مائيّ أسود.

(٥) في المغرب: «إذْ نَرى...».

(٦) العجز في المغرب: «بِالـمَواسى لزَعْزَعٍ ورُخاءِ». **الأشافي**: جمعٌ مفردُه (الإشْفى)، وهي آلة حديديّة حادّة تُستخدم للثّقب والقطع.

(٧) في المغرب: «نطلبُ الموتَ والهلاكَ.... . كأنَّا نشتاقُ وقتَ الفناءِ».

ومن شعراء عهد الإمارة ممّن وجدنا له مشاركةً في هذا النّقد محمّد بن يحيى المعروف بالقَلْفاط[١]، الّذي كان كثيرَ الثَّلْب لأعراض النّاس شديدَ التّعرّض لهم، كثيرَ المهاجاة للأدباء، كما كان شأنه التّهكّم بالمؤدّبين يتطرّف عليهم ويتنكّر لهم[٢]. وعلى الرّغم من قلّة شعره فإنّ فيه نقدًا صريحًا للوضع السّياسيّ في عصره، وهذا ما لم نجده عند مَنْ سبقه من الشّعراء، ففي غمرة الفوضى نسمعه يعرّض بالأمير عبد الله بقوله من قصيدة[٣]: (السّريع)

ما يَرْتَجي العاقِلُ في مُدَّةٍ　　الرِّجْلُ فيها مَوْضِعُ الرَّاسِ

عبّر القلفاط في هذا البيت عن تذمّره من الوضع السّياسيّ السّيّئ، الّذي شهد فيه النّاس كثيرًا من مظاهر انقلاب القيم وسوء أحوال البلاد والعباد.

ولا نسمع صوتَ منتقدٍ لحُكم بني أميّة بعد القلفاط، إلّا صوت الرّماديّ في عهد الخليفة الحَكم المستنصر، الّذي اتّبع سياسة التّولية والعزل، وهو ما أثار سخط عدد من الشّعراء ومنهم الرّماديّ[٤]، فأنشد فأنشد شعرًا ينتقد فيه هذه السّياسة، ولم يصلنا منه سوى هذا البيت[٥]: (المتقارب)

يُوَلِّي وَيَعْزِلُ مِنْ يَوْمِهِ　　فَلا ذا يَتِمُّ وَلا ذا يَتِمّ

تظهر بجلاء في هذا البيت سخرية الشّاعر من سياسة الحَكم في التّولية والعزل، وهي سياسة كما نفهم من البيت مضطربة وغير حازمة، فأوامرُ الحَكم في التّصرّف في شؤون البلاد غيرُ نافذة، وأحكامُه غيرُ ماضية. ويبدو أنّ الشّاعر قد بدأ بانتقاد الحَكم وسياسته بعد اضطراب العلاقة بينهما، وحدثت بدايات هذا الاضطراب، حينما أصدر الحَكم بناءً على تحريض الفقهاء أمرًا بإراقة الخمور وتحريمها، حتّى إنّه هَمّ بقطع أشجار العنب في الأندلس، فبرز الرّماديّ يتفجّع لشاربي الخمر في شعره، ويعلن عن أسفه لإراقة الخمور[٦].

---

(١) ترجمته وأخباره في: الزّبيديّ: طبقات النّحويّين واللّغويّين، ص٢٧٨، وما بعدها، الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٤٧، الضّبّيّ: بغية الملتمس، ١/١٨٦-١٨٧، ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ٢/٣٧٧، ابن سعيد: المغرب، ١/١١١، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢/١٩٣، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٢٩٤، ٢٩٥، ٤/١٢٦.

(٢) انظر: الزّبيديّ: طبقات النّحويّين واللّغويّين، ص٢٨٠.

(٣) ابن سعيد: المغرب، ١/١١١.

(٤) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٨٥، ومحمّد: الشّعر في قرطبة، ص٣٤٩.

(٥) الرّماديّ: شعره، ص١١٨.

(٦) انظر: السّابق، القطعة (٤٥)، ص٧٢-٧٥، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٤، والمراكشيّ: المعجب، ص٦٦، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢/٤٠.

وظهورُ مثل هذا الشّعر في عصر الدّولة الأمويّة وما يُروى حوله من روايات، يجعلنا نقرّر مطمئنّين وجودَ المعارضة غير أنّها معارضة غير قادرة دائمًا على المواجهة، فتتخفّى وتتستّر وتسلك سبلًا مختلفة لإظهار وجهة نظرها تجاه حكومة قرطبة.

ولم يعدُ نقدُ الشّعراء سياسةَ بعض الحكّام في عهدي الإمارة والخلافة هذه الأبيات ومثيلاتها، بما تحمل من إشارات وتلميحات إلى الوضع السّياسيّ في البلاد، غير أنّ هذا النّوع من الشّعر السّاخر النّاقد لم يقف عند هذا الحدّ، فقد ظهر النّقد السّياسيّ واضحًا قويًّا في عهد الحجابة نتيجةً لعدم سلامة الوضع السّياسيّ في هذا العهد في نظر كثير من الأندلسيّين، إذ يوجد خليفةٌ شرعيٌّ معطّلٌ، وإلى جانبه حاجبٌ مستبدٌّ مسيطرٌ، هذا إلى جانب نفوذ صُبْح أمّ الخليفة، ووصول المنصور عن طريقها إلى كثير ممّا أراد. ووضعٌ كهذا من شأنه أن يثير بعض الشّعراء، ويُنطقهم بما يعبّر عن سخط السّاخطين وتبرّم المتبرّمين[1]، فقد رأى بعض أنصار بني أميّة من الشّعراء أنّ ابنَ أبي عامر مغتصبٌ الحُكمَ، فلم يرضوا عن ذلك، ومن هؤلاء إبراهيم بن إدريس الحَسَنيّ[2]، الّذي قال يخاطب بني أميّة لمّا رأى غلبة ابن أبي عامر على هشام المؤيّد، والاستبداد بالأمر دونه[3]: (الكامل)

فِيما أَرى عَجَبٌ لِمَنْ يَتَعَجَّبُ	**جَلَّتْ مُصِيبَتُنا، وَضاقَ المَذْهَبُ**
إِنِّي لأُكْذِبُ مُقْلَتي فِيما أَرى	**حَتَّى أَقولَ غَلِطْتُ فِيما أَحْسبُ**
أَيَكُونُ حَيًّا مِنْ أُمَيَّةَ واحِدٌ	**وَيَسُوسُ هَذا المُلْكَ هَذا الأَحْدَبُ؟[4]**
تَمْشي عَساكِرُهُمْ حَوالَيْ هَوْدَجٍ	**أَعْوادُهُ فِيهِنَّ قِرْدٌ أَشْهَبُ**
أَبَني أُمَيَّةَ أَيْنَ أَقْمارُ الدُّجى	**مِنْكُمْ؟ وَما لِوُجُوهِها تَتَغَيَّبُ؟**
غابَتْ أُسُودٌ مِنْكُمُ عَنْ غابِها	**فَلِذاكَ حازَ المُلْكَ هَذا الثَّعْلَبُ**

(١) انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٨٠، ومحمّد: الشّعر في قرطبة، ص٣٤٩، وعيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص٣٦-٣٧.

(٢) انظر ترجمته وأخباره: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٢١٦، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢٦٢/١، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ٢٢٦/١-٢٢٨.

(٣) ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ٢٢٧/١، وابن عذاري: البيان المغرب، ٢٨١/٢ (ما عدا البيت الأخير)، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٥٩١/١، (البيتان الأخيران فقط، ومن غير نسبة).

(٤) في البيان المغرب: «ويسوسُ ضخْمَ المُلْكِ...».

تحسّر الشّاعر على مُلك بني أميّة الضّائع، الّذي اغتصبه الحاجب المنصور، ولا تخلو هذه الأبيات من تحريض واضح على الثّورة، ورغبةٍ في إرجاع المُلك منه، وفيها كما هو واضح سخريةٌ من المنصور، فقد وصفه بالأحدب مرّةً، وبالقرد مرّةً أخرى، وبالثّعلب مرّةً ثالثةً.

ولا تخلو المصادر من رواياتٍ عرضت لتصرّفات المنصور، الّتي أثارت السّخط عليه والتّبرّم به وبأفعاله في هشام[1]. وممّا قيل في تصوير الوضع القائم في عهده، قول بعضهم على لسان الخليفة هشام[2]: (الوافر)

أَلَيْسَ مِنَ العَجائِبِ أَنَّ مِثْلي ... يَرى ما قَلَّ مُمْتَنِعًا عَلَيْهِ؟

وَتُمْلَكُ بِاسْمِهِ الدُّنْيا جَميعًا ... وَما مِنْ ذاكَ شَيْءٌ في يَدَيْهِ

وإلى جانب هذه الأبيات قيل في انتقادِ الوضع كلِّه أبياتٌ أخرى فيها كثيرٌ من السّخرية والتّجريح والتّشهير بهشام الّذي لم يبلغ الحلم، وبأمّه صُبْح الّتي شُغفت بابن أبي عامر[3]، فقد كانت «تُتَّهَمُ به، وهي أوصلته إلى حيث وصل من الحال الّتي لم يتمكّن لأحد قبله ولا بعده مثلُها، فسَلَبَ هشامًا مُلكَه وجندَه ومالَه»[4].

وفي آخر عصر الدّولة الأمويّة لم ينج ولاةُ الأمر من نقدٍ وهجومٍ، وكان ذلك نتيجةً لسوء الوضع السّياسيّ وتردّيه[5]، فقد هاجم بعض الشّعراء سياسةَ حكّام عهد الفتنة، الّذين قال عنهم ابن حزم في رسائله: «اللّهمَّ نشكو إليك تَشاغلَ أهلِ الممالك من أهل مِلَّتنا بدنياهم عن إقامة دينهم، وبعمارة قصورٍ يتركونها عمّا قريبٍ عن عمارة شريعتهم اللّازمة لهم في معادهم ودار قرارهم، وبجمعِ أموالٍ ربّما كانت سببًا إلى انقراض أعمارهم، وعونًا لأعدائهم عليهم...»[6]. وقال في موضع آخر، مبيّنًا سببَ الفتنة الّتي حلّت بقرطبة: «وعُمدةُ ذلك أنّ كلَّ مدبِّرٍ مدينةٍ أو حصنٍ في شيءٍ من أندلسنا هذه، أوّلها عن آخرها، محاربٌ

---

(١) انظر: المقّريّ: نفح الطّيب، ٥٩١/١.

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢٨٠/٢.

(٣) السّابق، ٢٨٠/٢.

(٤) السّابق، ٢٨٠/٢.

(٥) انظر: محمّد: الشّعر في قرطبة، ص٣٥١، وعيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص٣٨، وفورار: الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ، ص١١٨، الهجاء السّياسيّ في الأندلس زمن الفتنة والطّوائف، ص٢٢.

(٦) ابن حزم: رسائله، ٤١/٣.

لله تعالى ورسوله وساعٍ في الأرض بفساد، للّذي ترونه عيانًا من شنّهم الغارات على أموال المسلمين من الرّعيّة الّتي تكون في مُلْك مَنْ ضارَّهم...»[1].

ليس ببعيد إذن والوضعُ كذلك أن يكون هؤلاء الحكّام موضعَ نقدِ الشّعراء وهجائهم والسّخرية منهم، ومن هؤلاء الحكّام الخليفةُ المهديّ الّذي كان هدفًا لسهام هذا النّوع من الشّعر السّاخر الهاجي المعبّر عمّا في نفوس الرّعيّة الحاقدة عليه، وأشار صاحب «البيان المغرب» في أثناء الحديث عنه إلى أنّه كان أكثر خلفاء بني أميّة عرضةً لهجاء الشّعراء وانتقادهم[2]. وممّا قيل فيه[3]: (الرّمل)

أَشْأَمُ خَلْقٍ عَلى العِبادِ ... وَالنَّاسِ مِنْ حاضِرٍ وَبادِ
أَبُو الوَليدِ الَّذي اقْشَعَرَّتْ ... لِنَحْسِهِ شَعْرَةُ البِلادِ
كانَ عَلى قَوْمِهِ جَميعًا ... مَزارَ عادٍ لِقَوْمِ عادِ[4]

إنّ في هذه الأبيات، كما هو واضحٌ، نقمةً على هذا الخليفة الفاسد، الّذي ابتليت به قرطبة وأهلها، فجرّ عليهم الويلات والمصائب، بسبب ارتكابِه الموبقات وتَرْكِه شؤونَ الحُكم وانغماسِه في البطالة واللّهو، فجاءت هذه الأبيات لتعبّر عن ضيق النّاس به، وتكشف عن أوجه الفساد في سياسته وحياته.

وتَجرّأَ شاعرٌ آخر على الحديث عن انغماس المهديّ في التّرف والملذّات، فقال معبّرًا عن ضيق النّاس به وبتصرّفاته المشينة[5]: (الوافر)

أَميرُ النَّاسِ سُخْنَةُ كُلِّ عَيْنِ ... يَبيتُ اللَّيْلَ بَيْنَ مُخَنَّثَيْنِ

---

(١) ابن حزم: رسائله، ٣/١٧٣.

(٢) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٣/٨٠.

(٣) السّابق، ٣/٨٠.

(٤) كانت مساكن قوم عادٍ في أرض الأَحْقاف شمالَ حضرموت، وكانوا يعبدون الأوثان، وقد ذُكروا في القرآن الكريم في مواضع عدّة، منها الأعراف: ٦٥، ٧٤، التّوبة: ٧٠، هود: ٥٠، ٥٩، ٦٠، إبراهيم: ٩، الحجّ: ٤٢، الشّعراء: ١٢٣، ص: ١٢، غافر: ٣١، فُصّلت: ١٣، ١٥، الأحقاف: ٢١، ق: ١٣، الذّاريات: ٤١، القمر: ١٨، الحاقّة: ٤،... وغيرها. وقومُ عاد الّذين هلكوا هم عاد الأولى وقد عذّبهم الله تعالى وأهلكهم لكفرهم وطغيانهم وتكذيبهم المرسلين. (انظر: عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص٤٩٣، وأبو خليل: أطلس القرآن، ص٢٩).

(٥) ابن عذاري: البيان المغرب، ٣/٨٠.

[يُجَمِّشُ] ذا وَيَلْثِمُ خَدَّ هَذا ... وَيَسْكَرُ كُلَّ يَوْمٍ سَكْرَتَيْنِ[1]
لَقَدْ وَلَّوْا خِلافَتَهُمْ سَفِيهًا ... ضَعيفَ العَقْلِ شَيْئًا غَيْرَ زَيْنِ

وقال في المهديّ شاعرٌ ثالثٌ[2]: (مخلّع البسيط)

قَدْ قامَ مَهْدِيُّنا، وَلَكِنْ ... بِمِلَّةِ الفِسْقِ وَالمُجُونِ[3]
وَشارَكَ النَّاسَ في حَريمٍ ... لَوْلاهُ ما زالَ بِالمَصُونِ
مَنْ كانَ مِنْ قَبْلِ ذا أَجَمًّا ... فَاليَوْمَ قَدْ صارَ ذا قُرُونِ[4]

واضحٌ في هذه الأبيات موقفُ الشّعراء من الخليفة المهديّ، الّذي جاء إلى السّلطة بفساده ولهوه وغيّه، فاستهدفه الشّعراء بأشعارهم الهاجية، وركّزوا فيها على انحلاله الخلقيّ وشذوذه، ولا شكّ أنّ انتشار المجون وأنواع الشّذوذ المختلفة والإباحة في هذا العصر كان يغري الشّعراء بتضمين أهاجيهم مثلَ هذه الاتّهامات الخطيرة.

ولا غرابةَ أن يكون موقف الشّعراء من المهديّ على هذه الحال من السّخط والرّفض والضّيق، فقد جرّ المهديّ على قرطبة الويلات، وصار سببًا في دمار البلاد وهلاك العباد، إذ كان مسؤولًا عن اصطناع أراذل العامّة واستظهاره بسفلة القوم من محترفي الإجرام واللّصوصيّة، الّذين كان ظهورهم في المجتمع القرطبيّ وبالًا على الدّولة الأمويّة، فقد استبدّ هؤلاء وداخلهم الغرور، واستغلّوا الظّروف الحرجة الّتي تجتازها البلاد لتحقيق مآربهم، فهاجموا دُور البربر وانتهبوها، ودفعوهم إلى محاربتهم والانتقام منهم عند دخولهم قرطبة مع المستعين في سنة ٤٠٣هـ[5].

ولم يكن سليمان المستعين أحسن من المهديّ، ولم ينج من سهام الشّعراء النّاقدة، فقد قال فيه أحدهم[6]: (السّريع)

لا رَحِمَ اللهُ سُلَيْمانَكُمْ ... فَإِنَّهُ ضِدُّ سُلَيْمانِ

---

(١) صدر هذا البيت في البيان: «يجمشم ...»، وليس لهذه الكلمة معنى، ولعلّ الصّواب ما أثبتّه. **جَمّش**: غازل بقَرْص ومُلاعبة.

(٢) المقّريّ: نفح الطّيب، ٤٢٦/١-٤٢٧، ٥٧٧.

(٣) **المِلَّة**: الشّريعة والدّين.

(٤) **الأَجَمّ**: الّذي لا قرون له.

(٥) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة، ١٢١/١.

(٦) المقّريّ: نفح الطّيب، ٤٢٩/١.

ذاكَ بِهِ غُلَّتْ شَياطينُها وَحَلَّ هَذا كُلَّ شَيْطانِ

فَبِاسْمِهِ ساحَتْ عَلى أَرْضِنا لِهِلْكِ سُكَّانٍ وَأَوْطانِ

سخر الشّاعر من سليمان المستعين سخرية بالغة، إذ قارن بينه وبين سليمان عليه السّلام، فهما مشتركان في الاسم غير أنّهما مختلفان تمامًا في الفعل، فقد سخّر اللهُ تعالى لسليمان النّبيّ «...مِنَ الجنّ عمّالًا يعملون له ما يشاء لا يفترون ولا يخرجون عن طاعته، ومَنْ خرج منهم عن الأمر عذّبه ونكّل به»[1]. أمّا سليمان المستعين فقد استظهر بالبربر والصّقالبة في حصار قرطبة واقتحامها وتدميرها وقتل أهلها، والتّغلّب على غريمه محمّد المهديّ وأنصاره في سنة ٤٠٣هـ، وهذا ما فتح بابَ الفتنة، وكان سببًا في تفريق البلاد وتملّك أصحاب الطّوائف[2].

وإذا كان هؤلاء الشّعراء قد استطاعوا ذكرَ أسماء مهجوّيهم، فإنّ آخرين غيرهم لم يكونوا قادرين على هذا، إذ اعتمدوا على التّعميم والإشارة والتّلميح، كما فعل ابن شهيد في قوله[3]: (مجزوء الكامل)

وَتَحَوَّلَتْ فِينا الذُّنا بى الرَّأْسَ، وَابْنُ المَجْدِ راغِمْ

وَأَدارَ كُلُّ صَغيرِ قَدْ رِ المُنْتَهى أَرْحي العَظائِمْ

فَكَأَنَّنا عُمْيٌ نُسا قُ عَلى العَمى في ظِلِّ عاتِمْ

انتقد ابن شهيد مَنْ وصل إلى قمّة الهرم السّياسيّ، وهو غير جدير بذلك، والّذي أوصله انقلاب الموازين، وتغيّرُ ظروف قرطبة حاضرة الخلافة الأمويّة. وقد كشف صاحب «الذّخيرة» عيوبَ ولاة الأمر في هذا العهد، فقال: «ولم تزل آفة النّاس منذ خُلقوا في صنفين منهم، هم كالملح فيهم: الأمراء والفقهاء، قلّما تتنافر أشكالهم، بصلاحهم يصلحون، وبفسادهم يُرْدَون، فقد خصّ الله تعالى هذا القرن الّذي نحن فيه من اعوجاج صنفَيْهم لدينا هذين، بما لا كفاية له ولا مَخْلص منه، فالأمراء القاسطون قد نكّبوا بهم عن نهج الطّريق، ذِيادًا عن الجماعة وحَوشًا إلى الفرقة،...»[4].

---

(١) ابن كثير: قصص الأنبياء، ص٦٢٥. وقد ورد ذكر النّبيّ سليمان عليه السّلام في القرآن الكريم في سبعة عشر موضعًا، في البقرة: ١٠٢، والنّساء: ١٦٣، والأنعام: ٨٤، والأنبياء: ٧٨، ٧٩، ٨١، والنّمل: ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ٣٠، ٣٦، ٤٤، وسبأ: ١٢، وص: ٣٠، ٣٤. (وانظر: عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص٣٥٧-٣٥٨، وأبو خليل: أطلس القرآن، ص٩١).

(٢) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ٨٥/١، ١٢٠.

(٣) ابن شهيد: ديوانه، ص١٢٦.

(٤) ابن بسّام: الذّخيرة، ق٣، م١، ص١٨٠.

ولا ريب أنّ اختلال الأوضاع السّياسيّة من أكبر العوامل الّتي وجّهت الشّعراء إلى هجاء الأمراء والخلفاء، فقد غضب الشّعراء لما أصاب الأندلس من ضعف وتفكّك وانحلال، فكان الشّعر لهؤلاء بالمرصاد، يفضح تصرّفاتهم ويكشف زيفهم وخداعهم، وينال من عُمّالهم ووزرائهم الّذين لم ينجوا من سهام السّخرية والهجاء[1]، فقد قيل في حكم بن سعيد الحائك وزيرِ آخرِ خلفاءِ بني أميّة في قرطبة هشام المعتدّ[2]: (الخفيف)

هَبْــــكَ كَمــــا تَـــــدَّعي وَزيـــــرًا   وَزيـــــرُ مَـــــنْ أَنْـــــتَ؟ يـــــا وَزيـــــر

وَاللهِ مـــــا لِلأَميـــــرِ مَعْنًـــــى   فَكَيْـــــفَ مَـــــنْ وَزَّرَ الأَميـــــرُ؟

إذا كان منصب الخلافة، وهو أعلى منصب في الدّولة قد بلغ من الذّلّ والمهانة ما بلغ، فليس غريبًا إذن أن تصبح سائر المناصب العليا في الدّولة مناصب جوفاء، لا قيمة لها ولا قدر، ولا سلطة لأصحابها ولا ثقل، فكان من البدهيّ والحال كذلك أن يسخر الشّعراء من الوزراء، كما سخروا من الأمراء والخلفاء.

لقد أسهم الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة، كما ظهر لنا، في نقد وضع البلاد السّياسيّ، وعبّروا في أشعارهم السّاخرة الهاجية عن امتعاضهم من تصرّفات ولاة الأمر، وتردّي أوضاع البلاد في عهودٍ عدةٍ منهم. وجاءت أشعارهم هذه مقطوعات قصيرة متّسمة بالصّدق والواقعيّة، متوسّلة بالصّور الموحية واللّغة المعبّرة عن رفضهم مظاهرَ الفساد السّياسيّ.

ب- السُّخْرية من طباع النّاس السّيّئة وأخلاقهم الفاسدة (العيوب الخُلقيّة):

تناول الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة عددًا من الموضوعات في شعرهم، بأسلوب فنّيّ ناقد ساخر ممّا يتّصل بطباع النّاس السّيّئة وأخلاقهم الذّميمة، كالبخل والكذب والغفلة والرّياء[3]. وهذه النّقائص الأخلاقيّة وغيرها من الموضوعات المناسبة للسّخرية والإضحاك[4]، فلم يخل المجتمع الأندلسيّ من

---

(١) انظر: فورار: الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ، ص١٢٢، الهجاء السياسيّ في الأندلس زمن الفتنة والطّوائف، ص٣١، وعيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص١٠٥.

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ١٤٧/٣.

(٣) انظر: قزيحة: الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، ص٢١٥. وهني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٥٥٦.

(٤) انظر: عبد الحميد: الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)، ص١٤٨.

عدد من الانحرافات الأخلاقيّة والفكريّة، فقد ساءت أخلاق العامّة والخاصّة وفسد المجتمع، في عدد من المراحل والعهود[1]. وممّا سخر منه الشّعراء في عصر الدّولة الأمويّة في الأندلس:

١- البخل:

إنّ السّخرية من البخل وهجاء البخلاء قديمان في الشّعر العربيّ، ولا بدّ أنّهما واكبا المدح بالكرم والفخر به، فقد كان الكرم عند العرب قيمة إنسانيّة ذات معنى وجوديّ، لذلك كانت بعض كتب النّقد القديمة، تجعله مع المديح في باب واحد، تحت اسم «باب المديح والأضياف»، كما فعل أبو تمّام (ت٢٣١هـ) في حماسته[2].

ولم ينجُ المجتمع الأندلسيّ من صفة البخل الذّميمة، فوقف الشّعراء لأصحابها بالمرصاد[3]، إذ ذمّوهم وسخروا منهم[4]، كما فعل إخوانهم المشارقة كأبي نواس وابن الرّوميّ ببخلاء عصرهم[5].

وفي الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأموية نماذجُ وفيرةٌ لعددٍ من الشّعراء، تجلو بوضوح مواقفهم من البخل والبخلاء في عصرهم[6]، ومن أُولى هذه النّماذج قولُ الغزال[7]: (الطّويل)

قَصَدْتُ بِمَدْحي جاهدًا نَحْوَ خالِدٍ أُؤَمِّلُ مِنْ جَدْواهُ فَوْقَ مُنائي

فَلَمْ يُعْطِني مِنْ مالِهِ غَيْرَ دِرْهَمٍ تَكَلَّفَهُ بَعْدَ انْقِطاعِ رَجائي

كَما اقْتَلَعَ الحَجّامُ ضِرْسًا صَحيحَةً إذا اسْتُخْرِجَتْ مِنْ شِدَّةٍ بِبُكاءِ[8]

سعى الغزال نحو خالدٍ يمدحه كما يُمدح السّادةُ الشّرفاءُ، الّذين يجودون إذا ما هزّتهم مدائح الشّعراء، غير أنّ خالدًا هذا لم يكن ممّن يستحقّون المدح أو ممّن يستجيبون لِمَن يستجديهم، فمالُه أغلى من مدائح الشّعراء ومعانيها، وإن سخت نفسه وجاد بمال فلا يعدو جوده مقدارًا قليلًا، يعطيه بعد جهد وعناء ومشقّة، لا يشعر بها إلّا مَنْ اقتلع له الحجّام ضرسًا سليمة، فلا ريب أنّ ألمه شديد، وخسارتَه كبيرة.

---

(١) زيارة: التّرف في المجتمع الإسلاميّ في الأندلس، ص٢١٩، ونعيمة: تجلّيات الانقلاب القيميّ في الشّعر الأندلسيّ، ص٥-٦.

(٢) انظر: أبو تمّام: ديوان الحماسة، ص٣١٩.

(٣) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٥٢.

(٤) انظر: قزيحة: الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، ص٢٢٦، وعيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص١٤١.

(٥) انظر: حلبي: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص، ٣١٢، وما بعدها.

(٦) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٦٤.

(٧) الغزال: ديوانه، ص٢٧.

(٨) **الحَجّام**: المداوي بالحجامة، وهي امتصاص الدّم من الجسم بالمحجم.

وللغزال أبياتٌ أخرى صوّر فيها بخله أو لعلّه تحدّث فيها على لسان بخيل، فتقمّص شخصّيته وردّد أقواله، فقال الغزال عن نفسه وقد هزّه رجل إلى العطاء[1]: (الخفيف)

قُلْتُ إِذْ كَرَّرَ المَقالَةَ: يَكْفي — أَنتَ أَوْلى بِدِرْهَمي أَمْ عِيالي؟

لَسْتُ مِمَّنْ يَكُونُ يَخْدَعُهُ مِثْـ — لُكَ، فَاعْلَمْ بِهَذِهِ الأَقْوالِ

ما أُؤَدِّي الزَّكاةَ إِلّا كَما يُعْـ — صَرُ زِقٌّ مُعَسَّلٌ بِالحِبالِ[2]

حاجج الشّاعرُ السّائلَ بالعقل والمنطق بعد أن ألحّ عليه في الطّلب، وكانت وجهة نظره أنّ أولاده أَولى بهذا المال من السّائل الملحّ في الطّلب، وبيّن له أنّه لن يُخدع بأساليب المُستجدين وادّعاءاتهم الكاذبة، فهو خبير بهم وبأقوالهم وأساليبهم في الطّلب والاستجداء، بل أكّد الشّاعر أن الطّالب لن يفوز بالعطاء مهما فعل، لأنّ الأمر إذا تعلّق بالمال حتّى لو كان لأداء فريضة دينيّة كالزّكاة، فلا يسخو به إلّا بشدّة وعناء، فكيف ستجود نفسه بمال لمُستجد؟

وتتكرّر صورةُ الممدوح البخيل في الشّعر الأندلسيّ في هذا العهد، لنجد إلى جانب أبيات الغزال في تصوير البخل أبياتًا لمعاصره مؤمن بن سعيد، الّذي لم ينجُ منه أحدُ البخلاء، فقد قال فيه بأسلوب طريف[3]: (الطّويل)

أَلا رُبَّ مَنْ أَنْشَدْتُهُ فيهِ مِدْحَتي — وَأَطْرَقَ حَتَّى قُلْتُ: قَدْ ماتَ أَوْ بَدا

تَناوَمَ عَنْ مَدْحي كَأَنِّي سَقَيْتُهُ — بِمَدْحِيَ، إِذْ أَنْشَدْتُهُ المَدْحَ، مُرْقِدا[4]

أنشد مؤمن مِدحته بين يدي واحد من هؤلاء الّذين لا يقدّرون قيمة المدح، ولا تجود نفوسهم بعطاء، فلم يفرح هذا الممدوح بمِدحة مؤمن، ولم يطرب لكلماته، كما هو معروف عن الممدوحين، وكما توقّع الشّاعر حين مدحه، فقد أطرق هذا الممدوح حتّى ظنّه أنّه قد مات، أو هكذا بدا.

وعاد مؤمن فنظر في أمر مِدحته، فلها فعلٌ غريبٌ يختلف عن سائر المدائح، فبمجرّد أنّه أنشدها أمام صاحبه البخيل، حتّى بدت عليه علامات النّوم، أو هكذا تظاهر، وكأنّ هذه المدحةَ منوّمٌ سقاه الشّاعرُ إيّاه.

---

(١) الغزال: ديوانه، ص٧٢.

(٢) **الزّقّ**: وعاء من جلد للشّراب وغيره. **المعسّل**: فيه آثار عسل.

(٣) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٥٣.

(٤) **المُرْقِد**: المُنوّم.

وما يُلاحظ أنّ الهجاء بالبخل والسُّخرية من البخلاء في شعر هذا العصر، قد اتّسما بطابع الإشارة والتّلميح، فلم يسمّ الشّعراءُ بخلاءَهم حرصًا عليهم من الفضيحة والانتشار، فهدفُ السّخرية التّنبيهُ على العيوب الاجتماعيّة من أجل الإصلاح، وليس هدفُها التّشهيرَ بأسماء البخلاء وفضحهم على رؤوس الأشهاد.

كما طُبعت السّخرية من البخلاء في هذا العصر بطابع المبالغة، وهو أسلوب قديم في الهجاء، لأنّ الشّاعر يهدف إلى تجريد مهجوّه تجريدًا كاملًا من فضيلة الكرم ليغيظه[1]، ومن أضرب هذه المبالغات قول سعيد بن الفرج المعروف بالرّشّاش في البخيل[2]: (المنسرح)

إنَّـــــكَ لا تَعْـــــرِفُ الجَميـــــــلَ، وَلا　　تُفَـــــرِّقُ بَـــــيْنَ القَبـــــيحِ، وَالحَسَـــــــنِ

إنَّ الَّـــــذي يَرْتَجـــــي نَـــــداكَ لَكَالْـــــ　　ـــحالِبِ تَيْسًـــا مِـــنْ شَـــهْوَةِ اللَّـــبَنِ

ويبدو أنّ طِباع البخلاء واحدة وأخلاقهم متماثلة، بل إنّ إدراكهم الأشياء يقصر عن إدراك مَنْ سواهم، فمهجوُّ الرّشّاش ما عاد يعرف التّمييز ولا التّفريق بين القبيح والحسن، ولا يدرك فيما يبدو، قيمة الأشياء وحقائقها.

ولهذا فقد بلغ الرّشّاش بالبخيل أعلى درجات البخل، فحظُّ مَنْ يسأله عطاءً كحظِّ مَنْ تدفعه شدّة كلفه باللّبن إلى حلب التّيس، وهذه الصّورة الّتي جسّم بها الشّاعر شحّ صاحبه تنطوي على كثير من السّخرية والتّهكّم، فقد جعل بخيله في موضع التّيس إزراءً به، وجعل راجيَ نواله في موضع حالب التّيس.

وللبخلاء حركاتٌ لاحظها الشّعراء، تنمّ على تبرّمهم وتشي بتململهم من الأيدي الّتي تتجرّأ على أموالهم وأطعمتهم، قال إسماعيل بن بدر ساخرًا من أحد بخلاء عصره[3]: (الطّويل)

تَـــنَفَّسَ لَمَّـــا لاحَـــظَ القَـــوْمُ خُبْـــزَهُ　　وَقَطَّـــــبَ لَمَّـــا لامَسَـــــتْهُ الأَصـــــابِعُ

فَقُلْنــــا لَـــهُ: إنَّـــا شِـــباعٌ، فَجُـــدْ لَنـــا　　بِعُـــودٍ، فَمـــا فـــي القَـــوْمِ غَيْـــرَكَ جـــائِعُ

ما إن لاحظ ضيوفُ البخيل خبزَه وطعامَه، حتّى زفر أو تنهّد تعبيرًا عن غيظه، فإذا مدّوا أيديَهم ولامست أصابعُهم الخبزَ، ظهرت علامات الغيظ واضحةً على جبينه، ولاحظ الشّاعر ما اعترى مضيفه

(١) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٢٦٤-٢٦٥.

(٢) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٥٣.

(٣) السّابق، ص٢٥٧.

البخيل من تغيّرات، فأراد أن يخفّف عن هذا المسكين المغلوب على أمره، فأخبره أنّهم شِباع، ولن يأكلوا من خبزه ليرتاح باله[1].

ومن شعراء عصر الدّولة الأمويّة المعروفين بالسّخرية من البخلاء والاستهزاء بهم: ابنُ عبد ربّه، فله عددٌ من المقطوعات في السّخرية والاستهزاء، وليست في الهجاء كما ذهب بعض الدّارسين، فجعله شاعرَ هجاءٍ مشتهرًا بهذا اللّون من الشّعر[2]، لأنّ ما بين أيدينا من هذه المقطوعات لا يرقى أن يصنّف ابنَ عبد ربّه من الشّعراء الهجّائين، فهذه المقطوعات الّتي في الدّيوان لا تتعدّى ثلاث عشرة مقطوعة تتراوح كلّ واحدة منها ما بين ستّة إلى بيتين. ولم نجد في ديوانه قصيدة واحدة في الهجاء، أمّا حادثته مع القَلفاط الشّاعر المعروف بهجائه المقذع، فإنّ ابن عبد ربّه لم يهجه بغير بيت شعر واحد، كان قد ردّ به عليه بعد أبيات قالها القَلفاط في هجائه[3]، وهذا ليس دليلًا على أنّ ابن عبد ربّه يعدّ من الشّعراء الهجّائين.

وممّا يدل على أنّ ابن عبد ربّه لم يكن شاعرًا هجّاءً، أنّه أمسك عن ذكر مَنْ يهجوهم في متن شعره، واكتفى بالقول في أحدهم: «مَنْ لستُ له ذاكرًا»[4]، وقوله في آخر: «بكفِّ مَنْ لا أُسَمِّي»[5]، ولا نعرف أسماء مهجوّيه في ذكرِ مناسبةَ القول[6]، إلّا في موضعين أوّلهما في ردّه على القَلفاط وقد سبقت الإشارة إليه، والثّاني اسم ابن أخيه سعيد الّذي جاء في خبره أنّه فَصد[7] يومًا، فبعث إلى عمّه الشّاعر الأديب أحمد بن عبد ربّه، فلم يلبِّ عمّه دعوته، فكتب سعيد إليه[8]: (الكامل)

لَمَّـــا عَـــدِمْتُ [مُؤَانِسًـــا] وَجَليسَـــا نادَمْـــتُ (بُقْراطًـــا) وَ(جالِينُوسَـــا)[9]

---

(١) وصف أبو نواس بخل أحد معاصريه فقال بأسلوب ساحر: (مجزوء الرّمل)

خُبْـــزُ إِسْـــماعيلَ كَالوَشْـــيِ، إذا مـــا انْشَـــقَّ يُرْفَـــا
عَجَبًـــا مِـــنْ أَثَـــرِ الصَّنْـــعَةِ فيـــهِ كَيْـــفَ يَخْفَـــى؟
إِنَّ رَفَّـــاءَكَ هَـــذا أَحْـــذَقُ الأُمَّـــةِ كَفَّـــا

انظر: ديوانه، ص٤٢٨.

(٢) انظر: جبّور: ابن عبد ربّه وعقده، ص١٧٠.

(٣) انظر: ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٨-١٩.

(٤) انظر: السّابق، ص٨٦.

(٥) انظر: السّابق، ص١٦٣.

(٦) انظر: السّابق، ص٢٥، ٩٢.

(٧) **فَصد**: شقّ عرقه ليستخرج دمه.

(٨) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٩٢، وابن سعيد: المغرب، ١/١٢٠.

(٩) صدر البيت في الدّيوان: «لَمّا عدمتُ مُؤْنسًا...»، وهو مكسور الوزن والصّواب ما أثبتّه من المغرب.

وَجَعَلْــــتُ كُتْبَهُمــــا شِــــفاءَ تَفَــرُّدي   وَهُمــا الشِّــفاءُ لِكُــلِّ جَــرْحٍ يُوسَــى[1]

أراد ابن الأخ أن يُظهر لعمّه مقدار ثقافته، ومبلغ علمه وسعة اطّلاعه، فأشار إلى أنّه جعل كتب فلاسفة اليونان وأطبّائهم ندماء له، عندما عَدِم الجليس المؤانس، وقد استفاد في هذا المعنى، كما هو واضح، من قول المتنبّي (ت٣٥٤هـ)[2]: (الطّويل)

أَعَــزُّ مَكــانٍ فــي الــدُّنى سَــرْجُ ســابِحٍ   وَخَيْــرُ جَلــيسٍ فــي الزّمــانِ كِتــابُ

أشار سعيد إلى تخلّف عمّه عن زيارته ومُجالسته، فوجد الكتابَ خير جليس لأنّه مأمون الجانب، فلا أذى فيه ولا شرّ، ويستفيد الإنسان من آدابه وعلومه وكلّ ما يحتويه، غير أنّ العمّ ابن عبد ربّه الّذي يعرف طباع ابن أخيه البخيل، أجابه عندما وصل إليه هذان البيتان بقوله[3]: (الكامل)

أَلْفَيْــــتَ (بُقْراطًــــا) وَ(جالينُوســــا)   لا يَــــأْكُلانِ، وَيَــــرْزَآنِ جَليســــا[4]

فَجَعَلْــــتَهُمْ دُونَ الأَقــــارِبِ جُنَّــــةً   وَرَضــــيتَ مِــــنْهُمْ صــــاحِبًا، وَأَنيســــا[5]

وَأَظُــنُّ بُخْلَــكَ لا يُــرى لَــكَ تارِكًــا   حَتَّــى تُنــادِمَ بَعْــدَهُمْ إِبْليســـا[6]

عمد ابن عبد ربّه إلى التّهكّم والاستهزاء بابن أخيه، مبيّنًا حقيقة أمره، ومؤكّدًا أنّ مجالسة (بقراط) و(جالينوس) لا تُرزئه بطعام ولا شراب، ولذلك فضّلهما على غيرهما من الجلساء، ولم ير ابن عبد ربّه بعد هذا ما يمنع ابن أخيه من مجالسة إبليس نفسه ومنادمته، فبخله لن يفارقه.

كان ابن عبد ربّه موفّقًا في تهكّمه، ولاذعًا في ردّه، ولا سيّما في البيت الأخير، واستطاع أن يحوّر ما ذكره ابن الأخ مفتخرًا، فيجعله مادّة للتّندّر والاستهزاء، وهذا التّعريض اللّاذع في تصوير مَنْ يهجوهم جعلت منه شاعرًا يجيد الاستهزاء والسّخرية، لما فيهما من الدّعابة والفكاهة الّتي يستظرفها مَنْ يسمعها[7].
يسمعها[7].

ويبدو من شعر ابن عبد ربّه وتصدّيه للبخلاء أنّه كان يمقت هذا الطّبع الذّميم، ويكره أصحابه، فلم يوفّر قولًا في مَنْ يقع بين يديه، ومن هؤلاء الّذين ساقهم بخلُهم وحظُّهم العاثر للوقوع بين يدي ابن

---

(١) في المغرب: «...لكلِّ بَرْحٍ يُوسى».

(٢) المتنبّي: ديوانه، ص٤٧٩.

(٣) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٧٩، وابن سعيد: المغرب، ١/١٢٠-١٢١.

(٤) **رُزئ:** أصيب.

(٥) **الجُنّة:** السّتر والوقاية.

(٦) في المغرب: «حتّى تنادم بعدَها...».

(٧) انظر: قزيحة: الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، ص٢٢٧، والعبّاس: شعر أحمد بن عبد ربّه الأندلسيّ، ص٣٢١.

عبد ربّه لينالوا من سهام نقده اللاذعة ما يستحقّونه، رجلٌ كتب إليه بعِدَةٍ في صحيفة ومَطلَه بها، فقال فيه[1]: (السّريع)

صَحيفَةٌ طابِعُها اللُّومُ عُنْوانُها بِالبُخْلِ مَخْتُومُ

أَهْداكَها، وَالخُلْفُ في طَيِّها وَالمَطْلُ، وَالتَّسْويفُ، وَاللّومُ

مِنْ وَجْهِهِ نَحْسٌ، وَمِنْ قُرْبِهِ رِجْسٌ، وَمِنْ عرفانِهِ شُؤْمُ

بلغ ابن عبد ربّه الغايةَ في ذمّ هذه الصّحيفة (طابعها اللّؤم، وعنوانها بالبخل مختوم، ...) والتّهكّم بصاحبها (النّحس، والرّجس، والشّؤم)، فقد كثّف في هذه الأبيات الصّفات المذمومة الّتي عرفها في صاحب هذه الصّحيفة، أو أنّه ركب مركب المبالغة ليغيظ هذا المسكين، الّذي وعد الشّاعرَ وأخلف وعده.

وانتقل ابن عبد ربه من ذمّ الصّحيفة والتّهكّم بصاحبها إلى وصف طعامه، فقال فيه ساخرًا منه سخرية بالغة[2]: (السّريع)

لا تهتضِمْ إنْ كُنْتَ ضَيْفًا لَهُ فَخُبْزُهُ في الجَوْفِ هاضُومُ[3]

تَكْلِمُهُ الأَلْحاظُ مِنْ رِقَّةٍ فَهُوَ بِلَحْظِ العَيْنِ مَكْلُومُ

لا تَأْتَدِمْ شَيْئًا عَلى أَكْلِهِ فَإِنَّهُ بِالجُوعِ مَأْدُومُ

لا حاجة لضيف هذا البخيل، كما ادّعى ابن عبد ربّه، أن يتناول ما يساعده على الهضم، فخبزُه إذا صار في معدة الضّيف هضم ما فيها، بدلًا من أن يُشبع مَنْ يأكله.

وعمد ابن عبد ربّه إلى النّيل أكثر من هذا البخيل، من خلال تصويره طعامه الّذي جادت به نفسه لضيفه، فجاء بصورة جميلة تعبّر عن قلّة هذا الطعام ورقّته.

إنّ البخيل في شعر ابن عبد ربّه هو الّذي يمنع نائله، وتشحّ نفسه وتنقبض يده عن كلّ معروف، وعلى الرّغم من نفور الشّاعر من البخيل وازدرائه له، فإنّه لا يسمّي مَنْ يسخر منه[4]: (الخفيف)

جَعَلَ اللهُ رِزْقَ كُلِّ عَدُوٍّ لي بِكَفٍّ لِبَعْضِ مَنْ لا أُسَمِّي

كَفّ مَنْ لا يَهُزُّ عِطْفَيْهِ يَوْمًا لِمَديحٍ، وَلا يُبالي بِذَمِّ

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٥٩.

(٢) السّابق، ص١٦٠.

(٣) **الهاضوم والهَضّام والهَضُوم**: كلّ دواء هضم طعامًا.

(٤) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٦٣.

يَتَلَقَّى الرَّجاءَ مِنْهُ بِوَجْهٍ راشِحِ الخَدِّ، وَالجَبينِ بِسُمِّ
جِئْتُهُ زائِرًا، فَما زالَ يَشْكُو لِيَ حَتَّى حَسِبْتُهُ سَيُدَمِّي
أَلِفَ اللُّؤْمَ، فيهِ مِنْ كُلِّ طَرْفٍ مُعْرِقًا فيهِ بَيْنَ خالٍ، وَعَمٍّ
قَدْ نَهاني النَّصيحُ عَنْهُ مِرارًا بِأَبي أَنْتَ مِنْ نَصيحٍ، وَأُمِّي

وقد تكون غايةُ ابن عبد ربّه من السّخرية بهؤلاء الّذين لم يذكر أسماءهم، إصلاحَهم وإصلاحَ المجتمع، وليست الغاية فضح البخيل، ومن أبياته الّتي جاءت لتعرية هذه الرّذيلة والخصلة الذّميمة، ولم تكن للنّيل من شخص البخيل نفسه، قوله في طعام أحد البخلاء[(١)]: (السّريع)

طَعامُ مَنْ لَسْتُ لَهُ ذاكِرَا دَقَّ، كَما دَقَّ بِأَنْ يُذْكَرَا
لا يَفطُرُ الصَّائِمُ مِنْ أَكْلِهِ لَكِنَّهُ صَوْمٌ لِمَنْ أَفْطَرَا
فِي وَجْهِهِ مِنْ لُؤْمِهِ شاهِدٌ يَكْفي بِهِ الشَّاهِدُ أَنْ يُخْبِرَا
لَمْ تَعْرِفِ المَعْرُوفَ أَفْعالُهُ قَطُّ، كَما لَمْ يُنْكِرِ المُنْكَرَا

إذا كان طعام البخيل كما صوّره إسماعيل بن بدر، في صورة سابقة، تراه العيون وتلامسه الأصابع، فإنّ طعام البخيل عند ابن عبد ربّه قليل، ومن قلّته يكاد لا يُذكر، بل إنّ الصّائم إذا تناوله لا يفطر لقلّته، وهذا دليل على بخل صاحبه الّذي بدت على وجهه ملامح لؤمه، فيعرفه مَنْ يراه، ومع كلّ ما يبدو من ازدراء ابن عبد ربّه لهذا البخيل، فإنّه لم يذكر اسمه، ولم يشهّر به.

ولم يدّخر ابن عبد ربّه أسلوبًا يعينه على جلاء معانيه، إلّا اتّخذه لبيان صورة البخلاء، والتّعريض بهم، فقد لجأ إلى صور القرآن الكريم لترسيخ معانيه في ذهن القارئ، كما في قوله يوصف بخلاء عصره[(٢)]: (الطّويل)

حِجارَةُ بُخْلٍ ما تَجُودُ، وَرُبَّما تَفَجَّرَ مِنْ صُمِّ الحِجارَةِ ماءُ
وَلَوْ أَنَّ مُوسى جاءَ يَضْرِبُ بِالعَصا لَما انْبَجَسَتْ مِنْ ضَرْبِهِ البُخَلاءُ[(٣)]

بخلاء ابن عبد ربّه هنا كالحجارة لا تَندى، ولا يأتي منها خير، على الرَّغم من أنّ من الحجارة ما يتفجّر منها الماء، وقد استوحى الشّاعر هذا المعنى من قوله تعالى في الآية الكريمة: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٨٦.
(٢) السابق، ص١٥.
(٣) **انبجسَ الماءُ**: نبعَ وتفجّرَ.

بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاء وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللّهِ وَمَا اللّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ(٧٤)﴾[١].

ومدّ الشّاعر في عمر المعنى، فبعد أن شبّه البخلاءَ بالحجارة، واستوحى من القرآن الكريم صورة جميلة معبّرة، أكّد الشّاعر على بخل هؤلاء القوم، فهم كالحجارة قسوةً أمام الاستجداء، ولكن إذا كان من الحجارة ما يتفجّر منه الماء، فإنّ هؤلاء البخلاء غير تلك الحجارة المستثناة في الآية الكريمة، وأكّد على ذلك في البيت الثّاني، إذ إنّهم سيصمدون على بخلهم وقسوتهم حتّى لو جاء موسى عليه السّلام ليضربهم بعصاه[٢]، في إشارة واضحة من الشّاعر إلى قوله تعالى في الآية الكريمة: ﴿وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِن كَانُواْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ(١٦٠)﴾[٣].

وبعد أن ذمّ ابن عبد ربّه هؤلاء وسخر منهم ومن بخلهم، خلص إلى نتيجة أخرجها مخرج الحكمة، مفادها أنّ «بقاء اللّئام موت، وموت الكرام بقاء»، فقال فيهم، وفي نفسه إحساسٌ عميقٌ بالمرارة، وكرهٌ كبيرٌ لطبعهم دعاه إلى الدّعاء عليهم[٤]: (الطّويل)

بَقَاءُ لِئَامِ النَّاسِ مَوْتٌ عَلَيْهِمُ ... كَمَا أَنَّ مَوْتَ الأَكْرَمِينَ بَقَاءُ

عَزِيزٌ عَلَيْهِمْ أَنْ تَجُودَ أَكُفُّهُم ... عَلَيْهِمْ مِنَ اللهِ العَزِيزِ عَفَاءُ

ويبدو أنّ ابن عبد ربّه قد عانى كثيرًا من بخلاء عصره، وسوء طباعهم، فلم يتهاون في التّصدّي لهم والنّيل منهم، بعد أن وجد أنّ شحّ نفوسهم قد أثّر فيهم، فما عادوا يفقهون ما يفقهه الآخرون ولا يستحسنون ما يستحسنه غيرهم، فقال فيهم[٥]: (البسيط)

يَا ضَيْعَةَ الشِّعْر في بُلْهٍ جَرامِقَةٍ ... تَشَابَهَتْ مِنْهُمُ في اللُّؤْمِ أَخْلاقُ

غُلَّتْ بِأَعْناقِهِمْ أَيْدٍ مُقَفَّعَةٌ ... لا بُورِكَتْ مِنْهُمُ أَيْدٍ وأَعْناقُ

---

(١) البقرة: ٧٤.

(٢) انظر: ابن كثير: قصص القرآن، ص٣٧٧، وما بعدها.

(٣) الأعراف: ١٦٠.

(٤) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص١٦.

(٥) السّابق، ص١١٦.

كَأَنَّمـــا بَيْـــنَهُمْ فـــي مَنْـــعِ ســـائِلِهِمْ وَحَـــبْسِ نـــائِلِهِمْ عَهْـــدٌ وَميثـــاقُ
كَـــمْ سُـــقْتُهُمْ بِأَمـــاديحي، وَقُـــدْتُهُمُ نَحْـوَ المَعـالي، فَمـا انْقـادُوا وَلا انْسـاقُوا
وَإِنْ نَبـــا بـــيَ فـــي ســـاحاتِهِمْ وَطَـــنٌ فَـــالأَرْضُ واسِـــعَةٌ، وَالنَّـــاسُ أَفْـــراقُ

تنطوي هذه الأبيات على إحساس كبير بالمرارة والأسى، لضياع الشّعر عند هؤلاء الّذين لا يقدّرون قيمة الأدب، فوصفهم الشّاعر بالعُجمة لعدم تحرّكهم للشّعر، ولا انبعاثهم إلى الجود، فقد قيّد شحُّ نفوسهم أيديَهم إلى أعناقهم فمنعهم عن العطاء، واستفاد ابن عبد ربّه هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا(٢٩)﴾[(١)].

تأصّل البخل في نفوس هؤلاء فحال بينهم وبين كلّ سائل، حتّى كأنّهم قد تعاهدوا على منع مَنْ جاءهم يطلب نوالهم، ومع أنّ الشّاعر قد أكثر فيهم المدائح ليرتقي بهم إلى المعالي، غير أنّ بخلهم انحطّ بهم وعاقهم عن بلوغ أيّة مرتبة.

ولم يكن ابنُ عبد ربّه آخرَ مَنْ عانى من البخلاء، فلم تكن معاناة ابن شخيص من بخلاء عصره بأقلّ من معاناة ابن عبد ربّه منهم، فحالُ ابن شخيص كحال شعراء آخرين مدحوا بشعرهم مَنْ لا يستحقّونه ولا يفهمونه ولا يقدّرونه حقَّ قدره، ومن طريف الصّور السّاخرة الّتي نلقاها في شعر الأندلسيّين في عصر الدّولة الأموية تنالُ من هؤلاء قولُ ابن شخيص[(٢)]: (الخفيف)

قِسْـــتُ بِالشِّـــعْرِ مَعْشَـــرًا فَـــإِذا هُـــمْ صُـــوَرُ الإِنْـــسِ فـــي طِبـــاعِ الحَميـــرِ
كُلَّمـــا جِئْـــتُهُمْ لأُنْشِـــدَ شِـــعْري طَمَعًـــا مِـــنْ نَـــوالِهِمْ بِاليَســـيرِ
فَكَـــأَنِّي وَضَـــعْتُ فَلْكَـــةَ بُـــوقٍ فـــي فَمـــي، أَوْ ضَـــغَطْتُ أُنْبُـــوبَ كيـــرِ[(٣)]

ومع ما في هذه الأبيات من قسوة على البخلاء، فإنّ فيها طرافة وتصويرًا جميلًا ساخرًا يبعث على الضّحك من هؤلاء الّذين ظهروا في طباع الحمير، ومن الشّاعر الّذي تخيّل نفسه نافخًا في بوق أو ضاغطًا أنبوبَ كيرٍ، ومع هذا فهؤلاء لا يسمعون.

---

(١) الإسراء: ٢٩.

(٢) ابن شخيص: شعره، ص٥٥.

(٣) **الفَلْكَة**: القطعة المستديرة. **الكير**: جهازٌ من جلد أو نحوه يستخدمه الحدّاد وغيره للنّفخ في النّار لإذكائها.

وإذا كان ابن شخيص قد قصد بشعره مَعشرًا طمعًا بنوالهم، فما فهموا ولا اهتمّوا، فإنّ الرّماديَّ، قد عرض في شعره نموذجًا من الممدوحين، إن سُئلوا عطاءً لم يتحرّجوا من مدّ أيديهم طلبًا للعطاء، وهذا في سبيل دفع الطّالبين عنهم[1]: (المتقارب)

فَلَيْسَ كَمَنْ إنْ تَسَلْهُم عَطاءً   يَمُدُّوا أَكُفَّهُمُ لِلْعَطاءِ

إذا جِئْتَهُمْ بِالمَديحِ انْزَوَوْا   كَأَنَّكَ تَأْتيهُمُ بِالهِجاءِ

لقد عانى شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، كما لاحظنا، من بخلاء عصرهم، الّذين ما عادوا يدركون قيمة الأدب، فذمّوهم ولاموهم من غير إقذاع أو تشهير، وعرضوا مشكلةً كان لها وجودها الواقعيّ، وأثرها في حياة العامّة، ولعلّنا نجد في وصف المقّريّ للأندلسيّين بأنّهم «أهل احتياط وتدبير في المعاش، وحفظ لِما في أيديهم خوفَ ذلِّ السُّؤال، فلذلك قد يُنْسَبون للبخل»[2]، مصداقَ ما ذهب إليه الشّعراء في شعرهم، الذي جاء تعبيرًا عن موقف من قضيّة عامّة، وصدر هذا الموقف عن علاقة الشّعراء بالمحيط الاجتماعيّ.

٢- الغفلة والجهل:

الغفلةُ نوعٌ من الغباء، ونقص في الفهم والذّكاء، وجهلٌ بصواب التّعبير والحكم على الأشياء، والمغفّلُ كما جاء في «لسان العرب»، مَنْ لا فطنةَ له[3].

وفي الشّعر الأندلسيّ نماذجُ وفيرةٌ تصوّر الغافلين والمتغافلين[4]، ونجد في شعر الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة نماذجُ من السّخرية ممّن نُسب إلى الغفلة والجهل، ومنهم القاضي يخامر بن عثمان الجيّانيّ، وهو من أسرة تولّت القضاء، ولّاه الأمير عبد الرّحمن بن الحَكَم (ت٢٣٨هـ) قضاءَ الجماعة في قرطبة، وكانت غفلته مثارَ تندّر الأدباء في ذلك العصر، كما أنّه عامل النّاس بخلقٍ صعبٍ، ومذهبٍ وعرٍ، وصلابةٍ جاوزت المقدار، فلم تحتمل العامّة له ذلك، فتسلّطت عليه الألسنُ، وكثرت فيه المقالةُ، وانبرى له رجلٌ من شعراء قرطبة في ذلك الزّمان، وهو الغزال، فكان يهجوه ويصفه بالبله والجهل[5]، ومن شعر الغزال مشيرًا إليه وساخرًا منه ومستهزئًا به قوله[6]: (الطّويل)

---

(١) الرّماديّ: شعره، ص٥١.

(٢) المقّريّ: نفح الطّيب، ٢٢٣/١.

(٣) انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادّة (غ ف ل).

(٤) انظر: قزيحة: الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، ص١٣٧، وما بعدها.

(٥) انظر: الخُشنيّ: قضاة قرطبة، ص١٢١.

(٦) الغزال: ديوانه، ص٤٩.

فَسُـــبْحانَ مَـــنْ أَعْطـــاكَ بَطْشًـــا وَقُـــوَّةً وَسُـــبْحانَ مَـــنْ أَعْطـــى القَضـــاءَ يُخـــامِرَا

لقد اتّخذ الغزال من القاضي يخامر هدفًا لسهام سخريته، فذمّه ووصفه بالجهل والبله، مع السّخرية المرّة منه ومن أحكامه، فقد أطلق الشّاعر لخياله العنان في مشهدٍ، حكى فيه حدثًا مثّل من خلاله جهلَ القاضي يخامر، وبالغ في رسم صورةِ ذلك الجهل، ومن المعروف أنّ المبالغة في رسم الحدث عنصر مهمّ في بناء بعض المشاهد، ولا سيّما ما كان منها قائمًا على عنصر التّندّر أو السّخرية، ولذلك نجد الشّاعر يرسم صورةً لجهل القاضي بأكثر آي القرآن ذيوعًا حتّى على لسان الأحداث من الفتيان(1): (المجتثّ)

لَقَـــدْ سَـــمِعْتُ عَجيبًـــا مِـــنْ آبِـــداتِ يُخـــامِرْ(2)
قَـــرا عَلَيْـــهِ غُـــلامٌ «طَـــهَ» وَسُـــورَةَ «غـــافِرْ»(3)
فَقـــالَ: مَـــنْ قـــالَ هَـــذا؟ هَـــذا، لَعَمْـــرِيَ، شـــاعِرْ
أَرَدْتُ صَـــفْعَ قَفـــاهُ فَخِفْـــتُ صَـــوْلَةَ جـــائِرْ
أَتَيْـــتُ يَوْمًـــا بِتَـــيْسٍ مُسْـــتَعْبِرٍ مُتَعاسِـــرْ
فَقُلْـــتُ: قُومُـــوا اذْبَحُـــوهُ فَقـــالَ: إِنِّـــي يُخـــامِرْ

تبدو هذه الأبيات في هجاء يخامر والسّخرية منه أكثرَ أبيات الشاعر حرارةً وعنفًا في تصوير القاضي وما فيه من غفلة، فقد رسم الشّاعر صورةً لغلامه في حضرة القاضي يخامر، يقرأ بعض سور القرآن الكريم، فلم يعلم القاضي أنّ ذلك من القرآن، ولم يميّز بين سور القرآن الكريم وشعر الشّعراء، ولا ريب أنّ هذا الادّعاء على القاضي مبالغ فيه، إلّا أنّ عنصر المبالغة في بناء الحدث دفع الشّاعر إلى تصور هذا المشهد على هذا النّحو.

وانتقل الغزال إلى رسم صورة أخرى لذلك القاضي الجاهل، فبدا الشّاعر مصطحبًا تيسًا للذّبح، فلمّا أدرك التّيس أنّه مذبوح ادّعى أنّه يخامر، فأحسن الشّاعر في استحضار الحيوان في هذا المشهد، واستنطقه استنطاقًا طريفًا ليكون عونًا له في أداء الفكرة، فأضحكنا منه كما أضحكنا حين حكم على قارئ القرآن بأنّه شاعر.

---

(١) الغزال: ديوانه، ص٥١-٥٢.

(٢) **الآبدات**: جمعٌ مفردُه (الآبدة)، وهي الأمر العظيم الّذي يُنْفَر منه ويُسْتَوْحَش، أو هي الكلمة أو الفعلة الغريبة.

(٣) **طه وغافر**: اسما السّورتين العشرين والأربعين في القرآن الكريم.

وفي مشهد حواريّ آخر نجد الغزال قد اتّخذ من يخامر ومن أحكامه، مَثلًا يُضرب للجهل، قال فيه[1]: (الطّويل)

فَقُلْتُ لَهُ: كَلَّفْتَني غَيْرَ صَنْعَتي ... كَما قَلَّدُوا فَضْلَ القَضاءِ يُخامِرَا[2]
فَأَصْبَحَ قَدْ حارَتْ بِهِ طُرُقُ الهَوى ... يُكابِدُ لُجِّيًّا مِنَ البَحْرِ زاخِرَا[3]
فَقُلْتُ: لَوِ اسْتَعْفَيْتُ مِنْها، فَقالَ لي: ... سَأَفْضَحُ ما قَدْ كانَ مِنْكَ مُغايِرَا
فَقُلْتُ لَهُ: رَأْسُ الفُضُوحِ إقامَةٌ ... عَلَيْنا كَذا مِنْ غَيْرِ عِلْمٍ مُكابِرا
وَخَبْطُكَ في دينِ الإِلَهِ عَلى عَمًى ... خِباطَةَ سَكْرانٍ تَكَلَّمَ سادِرا[4]
فَلَنْ تَحْمِلَ الصَّخْرَ الذُّبابُ وَلَنْ تَرى السَّلاحِفَ يُزْجِينَ السَّفينَ المَواخِرا[5]

استهلّ الغزال قوله باعتذاره لشخص كلّفه عملًا لا يُحسن أداءه، على نحو ما كُلِّف القاضي يخامر بالقضاء، وهو لا يحسنه. وجاءت الصّورة (يكابد لجيًّا من البحر زاخرًا) في هذه الأبيات لتؤدّي في سياق الحوار وظيفةَ السّخرية من يخامر القاضي الغافل الجاهل، وتضفي على النّصّ سمةَ الحركة، فهذا القاضي غريقُ قضائه يكابد فيه ظلمات كلِّ لُجّةٍ.

وطلب الشّاعر إلى مَنْ كلّفه هذا العمل أن يُعفى من القيام به، فتوعّد الشّاعرَ بالفضيحة والجناية عليه، فأعاد الشّاعر عليه حجّته ليجعل رأس الفضائح وأعظمها بقاء القاضي في مقامه وعلى مكانته، فهذا القاضي يحكم في النّاس جهلًا، ويخبط في قضائه خبطَ عشواء من غير علم ولا هدى، وتأتي الصّورة الشّعريّة عنصرًا رئيسًا في البناء الفنّيّ لهذا المشهد، وهو يتخبّط في الأحكام تخبّط السّكران في مشيه وكلامه، ولا يصلح للقضاء كما لا يصلح الذّباب لحمل الصّخر، أو السّلاحف لدفع السّفين في البحر.

وممّن تصدّى ليخامر هذا عبدُ الله بن الشّمر فقد ألقى يومًا بين سِحاءاته[6]، الّتي ينادي بها على الخصوم للتّقدّم إليه، سِحاءةً مكتوبًا عليها: يونس بن متّى والمسيح بن مريم عليه السّلام، وخرجت السِّحاءة إلى يده، فأمر أن يُدعى له بها، فهتف الهاتف: يونس بن متّى والمسيح بن مريم. واتّصل الهاتف بخارج

---

(١) الغزال: ديوانه، ص٥٠.

(٢) يرى محقّق الدّيوان أن تكون «فصل القضاء».

(٣) **اللّجّ**: معظم الماء حيث لا يدرك قعره، والبحر اللّجّيّ: الواسع اللّجّ، المتلاطم الموج.

(٤) **السّادر**: المتحيّر.

(٥) **يزجين**: يدفعن.

(٦) **السِّحاءات**: جمعٌ مفردُه (السِّحاءة)، وهي جلد رقيق ناعم.

المجلس ولا مجيب، إلى أن صاح ابن الشّمر: إنّ نزولَهما من أشراط السّاعة[1]. ثمّ تناول سِحاءةً فكتب فيها[2]: (الطّويل)

يُخــامِرُ مــا تَنْفَــكُّ تَــأْتي بِفِضْــحَةٍ   دَعَــوْتَ ابْــنَ مَتَّــى، وَالمَســيحَ بْــنَ مَرْيَمــا

بِمــا قُلْــتَ حينًــا، ثَــمَّ نــاداكَ صــائِحٌ:   بِأَنَّهُمــا لَيْســا عَلــى الأَرْضِ، فاعْلَمــا[3]

قَفــاكَ قَفــا حِرْبــا، وَوَجْهُــكَ مُظْلِــمٌ   وَعَقْلُــكَ مــا يَسْــوى مِــنَ البَعْــرِ دِرْهَمــا[4]

فَــلا عِشْــتَ مَــوْدُودًا، وَلا عشــتَ ســالِمًا   وَلا مُــتَّ مَفْقُــودًا، وَلا مُــتَّ مُسْــلِما[5]

وقع القاضي الغافل في فخّ الشّاعر العابث، حين وضع بين أوراقه ورقةً كُتب فيها اسما يونس بن متّى والمسيح بن مريم عليه السّلام، وكأنّه يدرك سلفًا أنّ غفلة هذا القاضي ستتغلّب على مَلكة التّمييز والتّعقّل عنده، وهذا ما كان فعلًا، فقد أمر القاضي يخامر أن يُنادى عليهما لينظر في قضيّتهما، فيصدر الحكم، ولكنّ ابن الشّمر صاح مؤكّدًا أنّ ظهورهما علامةٌ من علامات دنوّ يوم القيامة، ثمّ خلّد هذه الحادثة شعرًا هاجيًا هذا القاضيَ، ساخرًا ممّا يتخبّط فيه من غفلة وجهل.

وتتجسّد عناصر الفكاهة في تصرّف القاضي بدعوته للمناداة على ابن متّى والسّيّد المسيح عليه السّلام، وتتضاعف أسبابُ الضّحك بقول ابن الشّمر: إنّ نزولهما من أشراط السّاعة، كما أنّ في أبياته، على الرّغم ممّا فيها من هجاء وتهكّم شديدين، روحًا فكهةً.

ويبدو أنّ هذا الشّعر السّاخر النّاقد قد لقي صداه في آذان الفقهاء في ذلك العصر، فأطبقوا على ذمّه وقدحه، وثارت العامّة به، فتألّب عليه قومٌ رفعوا فيه الأمرَ إلى الأمير عبد الرّحمن يشكونه إليه، فلمّا كثر ذلك على الأمير أمرَ الوزراءَ بالشّهادة والنّظر في أمره، فذُكرت عنه أشياء مَدارُها على قلّةِ المُداراة، وتَرْكِ حُسنِ المعاملة، فما كان من الأمير إلّا أن عزله عن القضاء[6]. وفي هذا الخبر دلالةٌ واضحةٌ على ما

---

(١) **أشراط السّاعة:** علامات يوم القيامة.

(٢) الخُشنيّ: قضاة قرطبة، ص١٢٢، وابن حيّان: المقتبس، (تحقيق مكّي)، ص٢٠١-٢٠٢.

(٣) هذا البيت في المقتبس:

فَثَــوَّبَ فِينــا، ثُــمَّ نــاداكَ صــائِحٌ:   فَإِنَّهُمــا لَمــا عَلــى الأرْضِ يُعْلَمَــا

(٤) في المقتبس: «قَفاكَ قَفا جَحْشٍ...». **الحِرْبا:** مخفّفة من الحِرْباء، وهي دُوَيْبَّةٌ تسْتَقْبِلُ الشّمسَ برَأْسها، وتكون معها كيف دارت. **يَسْوى:** يساوي.

(٥) في المقتبس: «...ولا رحتَ سالِمًا».

(٦) انظر:الخُشَنيّ: قضاة قرطبة، ص١٢٢-١٢٣، وابن حيّان: المقتبس، (تحقيق مكّي)، ص٢٠٢.

للشّعر السّاخر من أثر فاعل في كشف العيوب الاجتماعيّة، وقدرةٍ على الوصول إلى غايات قد لا يصلها شعرٌ من نوعٍ آخرَ.

وممّن نالتهم سهامُ السّخرية والتّعريض لغفلةٍ فيهم وسوء تدبير القاضي معاذٌ، وهو أخو يخامر، فقد ولي معاذ القضاء في سنة ٢٣٢هـ، وكان طيّبًا وولّى أحباسَ[1] قرطبة رجلًا ظنّ فيه خيرًا فخاب ظنّه، فاستشار معاذٌ الغزالَ في ذلك، فقال الغزال[2]: (الطويل)

يَقُولُ لِيَ القاضي مُعاذٌ مُشاوِرًا ... وَوَلَّى امْرءًا، فيما يَرى، مِنْ ذَوي العَدْلِ:

فَدَيْتُكَ ماذا تَحْسَبُ المَرْءَ صانِعًا؟ ... فَقُلْتُ: وَماذا يَصْنَعُ الدُّبُّ في النَّحْلِ؟

يَدُقُّ خَلاياها، وَيَأْكُلُ شَهْدَها ... وَيَتْرُكُ لِلذِّبّانِ ما كانَ مِنْ فَضْلِ

رسم الغزال في هذه الأبيات صورةً جليّةً للقاضي معاذ، الّذي خانه التّدبيرُ حين ولّى أوقافَ قرطبة لِمَنْ لا يحسن الأمر من أعوانه، ثمّ رأى أن يستشير الشّاعرَ في ذلك، بعد أن اكتشف خطأه، وما آل إليه رأيه، فما كان من الغزال إلّا أن أجابه بصورة غير مباشرة، حيث جاء له بصورة الدّبّ الّذي يحظى بخلايا النّحل، وهو مغرم بالعسل، وبيّن له أنّ هذا الدّبّ لن يهدأ حتّى يحطّم هذه الخلايا، ويستخرج ما فيها من عسل ليلتهمه، ويترك الباقيَ وما لا قيمة له للذّباب.

جسّد هذا المشهد السّاخر فكرةً أراد الشّاعر أن يعبّر عنها، واختار حكاية الحدث في بناء النّصّ الشّعريّ من خلال الحوار، وقد حملت الصّورة تلك الإيحاءات السّاخرة لتضفي على النّصّ ظلالًا طريفة، ولا بدّ من الذّكر أن القارئ يجد في كتب تاريخ القضاة في الأندلس شيئًا من صدى مشكلة القضاء الّتي عرضها الغزال، وقد ذكر كلٌّ من الخُشَنيّ في «قضاة قرطبة»، والنُّباهيّ في «تأريخ قضاة الأندلس»، ما يشير إلى ذلك[3]، وفيه مصداقُ ما ذهب إليه الغزال في شعره، ممّا يؤكّد أنّ الشّاعر لا يبني رأيه على موقفٍ

---

(١) **الأحباس**: جمعٌ مفردُه (الحُبْس والحُبُس)، وهو كلّ شيءٍ وقفه صاحبُه وقفًا محرّمًا لا يُباع ولا يورث. وكانت الأحباس (أو الأوقاف) في عصر الدّولة الأمويّة مصدرًا غير مباشر من مصادر الدّولة الماليّة، وكانت تسدّ جزءًا من نفقاتها على المؤسّسات العامّة، حيث يحبس أصحاب هذه الأوقاف ريعها على جهات البرّ والإحسان، وبناء المؤسّسات الدّينيّة والعلميّة، ورعاية طلبة العلم والمرضى والمعوزين، وغير ذلك. (انظر: دويدار: المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ، ص٣٧٣-٣٧٤).

(٢) الغزال: ديوانه، ص٦٧-٦٨.

(٣) ولّى الأمير عبد الرّحمن معاذًا القضاء، فأقام قاضيًا سبعة عشر شهرًا، ثمّ عزله، وسبب ذلك أنّه كان يعجّل بالحكومة، فأُحصي عليه في تلك المدّة سبعون قضيّة أنفذها، فاسْتُنْكِرَت منه، وخيف عليه الزّلل. (انظر: الخُشنيّ: قضاة قرطبة، ص١٢٥-١٢٦، والنّباهيّ: تأريخ قضاة الأندلس، ص٥٥).

خاصٍّ من قُضاة عصره، إنّما عرض مشكلة كان لها وجودها الواقعيّ، وأثرُها في حياة العامّة، وجسّد من خلالها رأيَه في بعض أولئك القضاة، وهذا يعني أنّ المشهد الحكائيّ الّذي صوّره الغزال تعبيرٌ عن موقفه من قضيّة عامّة، وقد صدر هذا الموقف عن علاقة الشّاعر بمحيطه الاجتماعيّ[1].

هذه هي صورة الغافل الجاهل كما تجلّت في شخصيّة القاضي، رسمها شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، في عدد من النّماذج، أبرزوا فيها بسخرية واضحة سوء تصرّفاته، معبّرين عن كرههم لهذا النّموذج من النّاس، ورافضين لكلّ ما يصدر عنه.

٣– الكذب والمَطْل والتَّسويف:

من الآفات الاجتماعيّة الّتي عانى منها الأندلسيّون الكذبُ، وما يتّصل به من المَطْل[2] والتّسويف، وهي آفات يرفضها المجتمع ويذمّ أصحابها ويهجوهم ويسخر منهم.

ولم يتهاون الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة مع أصحاب هذا الخُلُق السَّيِّئ، الّذي عدّه الإسلامُ علامةً من علامات النّفاق، بل انبروا في تتبّع أصحابه وكشف مواقفهم. وفي «كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس»، بابٌ عَقدَه صاحبُه لشعر الأندلسيّين في الثّقلاء والكَذَبة[3].

ومن أُولى النّماذج الشّعريّة الّتي تصدّى أصحابها للكَذَبة في عصر الدّولة الأمويّة، بيتان للغزال خاطبَ فيهما مَنْ وعده وعدًا، فقال له[4]: (الكامل)

أَنْجِزْ – فَدَيْتُكَ – ما وَعَدْتَ فَإِنَّ لي ... في المَطْلِ، وَالإِنْجازِ قَوْلًا حاضِرَا

وَاعْلَمْ بِأَنَّ مِنَ الحَزامَةِ لِلفَتى ... أَلّا يَرُدَّ بِغَيْرِ نُجْحٍ شاعِرَا

وجّه الغزال الكلام مباشرةً إلى صاحب الوعد، وبيّن أنّ الشّاعر له بالمرصاد، فإن أنجز ما وعده به، نال من فضل مديحه وثنائه ما يرفعه، وإن أخلف وعده، حظي من الذّمّ واللّوم بما يضعه، فمن الحزم إذن ألّا يُرَدَّ الشّاعرُ خائبًا.

وممّن سخر من الكَذَبة وتهكّم بهم ابن عبد ربّه، الّذي كانت له الباع الطّولى بين شعراء عصره في السّخرية من البخلاء، لنجده هنا وقد تكرّرت في شعره صورة الواعد المخلف، فقد قال في رجلٍ كتب إليه بعِدَةٍ في صحيفة، ومَطلَه بها[5]: (البسيط)

---

(١) انظر: اختيار: بنية المشهد الحكائيّ في شعر يحيى بن حكم الغزال، ص٢٥.

(٢) **المَطْل**: التّسويف والمُدافَعة بالعِدَة والدَّيْن.

(٣) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٥٨.

(٤) الغزال: ديوانه، ص٥١.

(٥) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٩٢.

صَـحيفَةٌ كُتِبَـتْ (لَيْـتٌ) بِهـا وَ(عَسـى) عُنْوانُهـا راحَـةُ الرَّاجـي إذا يَئِسَـا

وَعْـدٌ لَـهُ هـاجِسٌ فـي القَلْـبِ قَـدْ بَرِمَـتْ أَحْشاءُ صَدْري بِهِ مِنْ طُولِ ما هَجَسَا[1]

يَراعَـةٌ غَرَّنـي مِنْهـا وَمِـيضُ سَـنًا حَتَّـى مَـدَدْتُ إِلَيْهـا الكَـفَّ مُقْتَبِسَـا[2]

فَصـادَفَتْ حَجَـرًا لَـوْ كُنْـتَ تَضْـرِبُهُ مِـنْ لُؤْمِـهِ بِعَصـا مُوسـى لَمـا انْبَجَسَـا

كَأَنَّمـا صِـيغَ مِـنْ بُخْـلٍ، وَمِـنْ كَـذِبٍ فَكَـانَ ذاكَ لَـهُ رُوحًـا وَذا نَفَسَـا

كَلْـبٌ يَهِـرُّ إذا مـا جـاءَ زائِـرُهُ حَتَّـى إذا جـاءَ مُهْـدي تُحْفَـةٍ نَبَسَـا[3]

لم يجد ابن عبد ربّه في صحيفة هذا الواعد ما يحمله على تصديقه، فمن مفرداتها (ليت) وهي للتّمنّي و(عسى) وهي للتّرجّي، وعنوانُها (راحة الرّاجي إذا يئس) وهو دليلٌ على محتواها، ولهذا كلّه لم يطمئنّ الشّاعر لهذا الوعد، الّذي طالما شكّ في صدقه وصدق صاحبه، بل إنّ أحشاءه قد برمت من طول ما تردّد هذا الشّكّ في نفسه.

ومع هذا فقد غرّه من هذا الواعد ما رآه شبيهَ نورٍ وبصيص أمل في الوفاء بالوعد، فما إن مدّ الشّاعر يده ليقبس من هذا النّور، حتّى عادت كفُّه خائبةً لأنّها صادفت حجرًا قاسيًا، لو ضُرب بعصا موسى عليه السّلام، لما تدفّق منه الماء، ولا يخفى ما في هذا المعنى من إشارة واضحة إلى قوله تعالى في الآية الكريمة: ﴿وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَاعَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِن كَانُواْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ(١٦٠)﴾[4].

وزاد ابن عبد ربّه في النّيل من هذا الرّجل إذ بيّن البخلَ والكذبَ قد اجتمعا في تكوين هذا الإنسان، فهو غير قادر على العيش من غيرهما، فبخلُه هو الرّوح لجسده، وكذبُه هو النَّفَس الّذي يتنفّسه.

وسخريةُ ابن عبد ربّه من الكَذَبة موضوعٌ يُضاف إلى موضوع سخريته من البخل والبخلاء، لنجد أنّ الرّأي القائل إنّ ابن عبد ربّه لم يهجُ «في كلّ مقطوعاته» بغير البخل[5]، رأيٌ قد جانب الصّواب.

---

(١) **الهاجس**: الخاطر.

(٢) **اليَراعة**: حشرة صغيرة يكون منها شبيه الضّوء ليلًا.

(٣) **هَرَّ الكلبُ**: صوّتَ دون النّباح. **نَبَسَ**: نطق وتكلّم أقلّ الكلام.

(٤) الأعراف: ١٦٠.

(٥) انظر: العبّاس: شعر أحمد بن عبد ربّه الأندلسيّ، ص٣٢٢.

فبالإضافة إلى هذه القطعة السّابقة نجد لابن عبد ربّه قصيدةً كاملة خاطب فيها المشتغلين بالفلك في عصره، معتقدًا أنّهم يكذبون، وأنّ الفلك في الأصل علم كاذب، وممّا قاله فيها[1]: (السّريع)

فَكُلُّكُــــمْ يَكْــــذبُ فــــي عِلْمِــــهِ وَعِلْمُكُــــمْ فــــي أَصْــــلِهِ كــــاذِبُ

مــــا أَنْــــتُمُ شَــــيْءٌ وَلا عِلْمُكُــــمْ قَــــدْ ضَــــعُفَ المَطْلُــــوبُ وَالطّالِــــبُ

تُغــــالِبُونَ اللهَ فــــي حُكْمِــــهِ وَاللهُ لا يَغْلِبُــــهُ غالِــــبُ

وجّه ابن عبد ربّه أبياته هذه إلى فلكيّي عصره أو إلى فئة منهم، مستخفًّا بهم وبعلمهم، بعد أن أخفقت نبوءاتهم بتأخير نزول الغيث، فقد نزل على غير ما تنبّأوا به، فكذّبهم الله تعالى بفضله[2].

ونرى ابن عبد ربّه من خلال هذا الرّدّ قد استعان بمعاني القرآن الكريم، مضمّنًا أبياتَه جزءًا منها، مقتبسًا ما رآه مناسبًا في الرّدّ على الفلكيّين. ففي قوله: «ضعف المطلوب والطّالب»، إشارة منه إلى قول الله تعالى في محكم تنزيله: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ(٧٣)﴾[3].

أمّا قوله: «الله لا يغلبه غالب» ففيه إشارة منه إلى قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنِّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَاللّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ(٢١)﴾[4].

و نلمح في الآية الأولى الّتي ضمّنها الشّاعر بيتَه الثّاني، ذلك الاستخفاف والسّخرية بعلماء الفلك، أمّا الآية الثّانية فهي ردٌّ على الفلكيّين وأنّ كلّ شيء بأمر الله تعالى، وعلمُ الغيب عند الأنبياء والـمُرسلين لا يتمّ إلّا بإيحاء وتمكين من الله جلّ وعلا، فعلمُ الغيب عند يوسف عليه السّلام في تفسيره الأحلام قد تمّ بوحي من الله تعالى، أمّا ما يفعله الفلكيّون بتنبّؤهم بنزول المطر أو تأخيره، فتَدخّلٌ في سنن الله تعالى، واللهُ تعالى هو الغالب على أمره، وهو مدبّرُ هذا الكون.

من الواضح أنّ شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة قد كرهوا الكذبَ، وذمّوا أصحابَ هذه الصّفة الذّميمة، وواجهوا مَنْ عُرِف منهم بها، وآخِرُ مَنْ نقف عنده من شعراء هذا العصر عُبادة بن ماء

(١) ابن عبد ربّه: ديوانه، ص٣١.

(٢) انظر مناسبة هذه القصيدة في: ابن عبد البرّ القرطبيّ: بهجة المجالس، ق٢، ص١١٨-١١٩.

(٣) الحجّ: ٧٣.

(٤) يوسف: ٢١.

السّماء، الّذي شهد عهد الفتنة المضطرب الأحداث، وله بيتان سخرَ فيهما ممّن عُرف عنه الكذبُ في الحديث، إذ قال فيه يخاطبه(١): (مجزوء الكامل)

مُـــــذْ كُنْـــــتَ لا تَنْفَـــــكُّ تُخْـــــ ـــــبِرُ عَـــــنْ حَـــــديثٍ لَـــــمْ يَكُـــــنْ

فَكَأَنَّمـــــــا غُـــــــذِّيتَ طِفْـــــــ ـــــــلًا بِالكِـــــذابِ مَـــــعَ اللَّـــــبَنْ

إنّ الكذب عند هذا الرّجل، كما رأى عُبادة، طبعٌ مُتأصّلٌ فيه، فهو يتحدّث باستمرار عن أمر لم يحدث قطّ، فبات معروفًا بهذا، حتّى كأنّه لكثرة كذبه قد غُذّي به مع اللّبن الّذي رضعه في طفولته. وإذا كانت هذه الصّورة طريفةً وباعثةً على الضّحك فإنّها من جهة أخرى تشي باستشراء هذا الخلق الذّميم بين أفراد المجتمع في عصر الشّاعر(٢).

هكذا رسم الشّعراء الأندلسيون في عصر الدولة الأموية صورة الكذّاب، في نماذج شعريّة، أبرزوا فيها بسخرية واضحة سوء تصرّفاته وقبح أفعاله، معبّرين عن نفورهم من هذا النّموذج من النّاس، ورافضين ما يصدر عنه من أقوال وأفعال.

٤- الرِّياء:

الرّياءُ هو إظهار الإنسان نفسَه خلافَ ما هو عليه(٣)، وهو طبعٌ منبوذٌ مرفوضٌ اجتماعيًّا ودينيًّا، فقد أنكره الإسلام وحذّر منه وتوعّد المُرائين بالعقاب(٤).

ولم يخلُ المجتمع العربيّ من هذه الصّفة المقيتة المذمومة، ولم يكن الشّعراء العرب غافلين عن تصرّفات المرائين المخادعين، فذمّوهم وعرّضوا بهم وسخروا منهم بغيةَ إصلاحِهم، وتحذيرِ النّاس من الوقوع في شراكهم(٥).

ولم ينجُ المجتمع الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة من هذه الصّفة الذّميمة، الّتي اتّصف بها بعض النّاس متّخذين الدّينَ والأخلاقَ ستارًا لخداع الآخرين، والوصولِ إلى غاياتهم، وتحقيقِ مصالحهم. وفي شعر هذا العصر نماذجُ شعريّةٌ ذمَّ أصحابُها المُرائين، وسخروا منهم معبّرين عن رفضهم ومقتهم لهم، وقد رصد

(١) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٥٩.

(٢) انظر: عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص١٣٩.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، مادّة (ر أ ي).

(٤) انظر القرآن الكريم: النّساء: ١٤٢، الأنفال: ٤٧، الماعون: ٦.

(٥) انظر: ابن عبد البرّ القرطبيّ: بهجة المجالس، ق٢، ص٢٠٤-٢٠٧.

الغزالُ في أحد مشاهده الشِّعريّة الحكائيّة مشكلةَ الرّياء، صوّر فيه مَنْ يلبس لباس الرّياء أمام الخَلْق رغبةً في الوصول إلى ثقتهم وخداعهم، وحكى ذلك من خلال هذا المشهد الشّعريّ[1]، فقال[2]: (مجزوء الرّمل)

وَمُـــــــــراءٍ أَخَـــــــــذَ النَّـــــــا ... سَ بِسَـــــــــمْتٍ وَقُطُـــــــــوبِ[3]

وَخُشُـــــــوعٍ يُشْـــــــبِهُ السُّقْـــــــ ... ـــــمَ وَضَـــــعْفٍ فـــــي الـــــدَّبيبِ

قُلْـــــــتُ: أَتَــــــأْلَمُ شَــــــيْئًا؟ ... قـــــالَ: أَثْقـــــالَ الـــــذُّنُوبِ

قُلْـــــــتُ: لا تُعْـــــــنَ بِشَـــــيْءٍ ... أَنْـــــتَ فـــــي قالَـــــبِ ذيـــــبِ

إِنَّمـــــا تنبـــــي عَـــــنِ الوَثْـــــ ... ـبَـــــةِ فـــــي حـــــالِ الوُثُـــــوبِ

لَـــــيْسَ مَـــــنْ يَخْفـــــى عَلَيْـــــهِ ... مِنْـــــكَ هَـــــذا بِلَبيـــــبِ

كشف الشّاعر زيفَ ظاهرِ المرائي في هذا المشهد الحكائيّ، وأسهم الحوار في بناء صورة كاملة لهذا المشهد، فبدا هذا المرائي كالمريض من شدّة خشوعه وضعف دبيبه على الأرض، فإذا سُئل عن علّةٍ ما بدا منه، سوّغ ذلك بتقواه ليقرّب النّاس إليه، غير أنّ الشّاعر أبى على نفسه مداهنته، فكشف زيف دعواه ليرسم له صورة استحضرها من طبائع الحيوان، فشبّهه بالذّئب الّذي يترقّب فرصة للوثوب على الضّحيّة، «وهذا المشهد تعبيرٌ عن موقف الشّاعر من ثلّة من النّاس ممّن يراؤون في الدّين مخادعين»[4].

ومن النّماذج الشّعرية الّتي سخر أصحابُها من الـمُرائين وتهكّموا بهم، ما جاء في تصوير الخِيريّ، وهو زهر جميل يفوح شذاه ليلًا وفي الصّباح لا يبقى له شذا، ولشعراء الأندلس صورٌ بديعةٌ وتشبيهاتٌ طريفةٌ في وصف هذا الخيريّ وتصوير طبيعته، فمنهم مَنْ شبّهه باللّصّ، ومنهم مَنْ شبّهه بالفقيه المرائي[5]، ومن هذا بيتان نُسبا إلى الرّماديّ، وهما قوله[6]: (الطّويل)

عَجِبْـــتُ مِـــنَ الخيـــريّ إِذْ نَـــمَّ بِالـــدُّجى ... وَقَـــدْ صـــارَ ريَّـــاهُ مَـــعَ الصُّـــبْحِ يَـــذْهَبُ

فَخِلْـــتُ الرِّيـــا مِـــنْ طَبْعِـــهِ، فَكَأَنَّـــهُ ... فَقيـــهٌ يُرائـــي، وَهـــوَ بِاللَّيْـــلِ يَشْـــرَبُ

---

(١) انظر: اختيار: بنية المشهد الحكائيّ في شعر يحيى بن حكم الغزال، ص٢٨.

(٢) الغزال: ديوانه، ص٣٥.

(٣) **السّمت:** الهيئة، والسّكون والوقار.

(٤) انظر: اختيار: بنية المشهد الحكائيّ في شعر يحيى بن حكم الغزال، ص٢٩.

(٥) انظر: الحميريّ: البديع في فصل الرّبيع، ص٣٣، ٤٥، وغيرهما.

(٦) ابن سعيد: رايات المبرّزين، ص٢٣٦. والبيتان ليسا في شعره المجموع.

عجب الشّاعر من أمر هذا الزّهر الجميل، ومن طبيعته الّتي تختلف عن طبيعة سائر الأزهار والنّواوير، فدعاه عجبه هذا إلى تشخيصه ومنحه صفةً لا تكون إلّا في الإنسان، فغيرُ قادر على الرّياء والتّلوّن غيرُ الإنسان، ومدّ الشّاعر في عمر المعنى فشبّه حال الخيريّ بحالِ فقيهٍ مراءٍ، في النّهار يعظ النّاس ويفتيهم في شؤون دينهم ودنياهم ويأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر، فإذا جنّ ليله سهر يشرب الخمر ويسكر.

وقد نظنّ أنّ موقف الرّماديّ هذا من الفقهاء يرتدّ إلى حادثة تأليب الفقهاء الحكمَ المستنصرَ وتحريضه على إصدارِ أمرٍ بتحريم الخمور(١). غير أنّ ما نجده في مؤلّفات الأندلسيّين في هذا العصر لا يرجّح هذا الظّنّ ولا يقوّيه، ففيها شيء من صدى مشكلة الرّياء الّتي عرضها الرّماديّ وغيره من الشّعراء، فقد ذكر ابن حزم على سبيل المثال، ما يشير إلى ذلك، فقال منبّهًا أهلَ قرطبة: «فلا تغالطوا أنفسكم، ولا يغرَّنّكم الفُسّاق والمنتسبون إلى الفقه، اللّابسون جلودَ الضّأن على قلوب السّباع، المزيّنون لأهل الشّرّ شرّهم، النّاصرون لهم على فسقهم»(٢). وفي هذا القول مصداق ما ذهب إليه الرّماديّ، ممّا يؤكّد أنّ الشّاعر لم يبن رأيه على موقف خاصّ من فقهاء عصره، إنّما عرض مشكلة كان لها وجودها الواقعيّ، وأثرها في حياة العامّة، وجسّد من خلالها رأيه في بعض أولئك الفقهاء.

وليس هذا الموقف من الفقهاء جديدًا ففي عهد الإمارة كان الغزال كثيرَ التّعريض بالفقهاء، حتّى سخطوا عليه ورموه بالزّندقة لصراحته وحرّ تفكيره، وهو القائل فيهم(٣): (الخفيف)

لَسْـــتَ تَلْقـــى الفَقيـــهَ إِلّا غَنِـــيًّا ... لَيْـــتَ شِـــعْري مِـــنْ أَيْـــنَ يَسْـــتَغْنُونَا؟

تَقْطَـــعُ البَـــرَّ وَالبِحـــارَ طِـــلابَ الـــرِّزْقِ، وَالقَـــوْمُ هـــا هُنـــا قاعِـــدُونَا

إِنَّ لِلْقَـــوْمِ مَضْـــرِبًا غـــابَ عَنَّـــا ... لَـــمْ يُصِـــبْ قَصْـــدَ وَجْهِـــهِ الرَّاكِبُونَـــا

لم يكن موقف الرّمادي من الفقهاء إذن موقفًا شخصيًّا، إنّما كان موقفًا من قضيّة عامّة، وصدر هذا الموقف عن علاقة الشّاعر بالمحيط الاجتماعيّ، ونجد مثل هذا الموقف في شعر عُبادة بن ماء السّماء بأَخرةٍ من هذا العصر، فقد عمد إلى تكرار صورة الرّماديّ ولكن بأسلوبه، فقال(٤): (الخفيف)

وَكَـــأَنَّ الخيـــريَّ فـــي كَتْمِـــهِ الطِّيْـــ ... ـــبَ فَقيـــهٌ مُغْـــرًى بِطُـــولِ رِيـــاءِ

---

(١) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٤، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٤٠/٢، والمراكشيّ: المعجب، ص٦٦.

(٢) ابن حزم: رسائله، ١٧٣/٣.

(٣) الغزال: ديوانه، ص٧٧.

(٤) الحميريّ: البديع في فصل الرّبيع، ص١١٦.

يُظْهِـــرُ الزُّهْــــدَ بِالنَّهـــارِ، وَيُمْســـي فاتِكًـــا لَيْلَـــــهُ مَـــــعَ الظُّرَفـــاءِ

شبّه عبادة الخيريَّ وهو يظهر الطّيب في اللّيل ويمسكه في النّهار، بفقيهٍ مراءٍ يظهر للنّاس الزّهدَ في النّهار، ويمضي ليله متحلّلًا ومتحرّرًا من القيود الّتي أظهرها في النّهار.

إنّها السّخرية من وضع الفقهاء المتلوّن المتقلّب في ذلك العصر، ونجد مثل هذا النّقد عند الرّماديّ وعُبادة بن ماء السّماء في هجائهما للفقهاء، لأنّهم فئة مهمّة في الحياة السّياسيّة في مجتمع قرطبة، وكان النّاس يعوّلون عليهم كثيرًا في توجيه ولاة الأمر، وإرشادهم إلى الطّريق السّويّ القويم، وكان منهم مَنْ لا يقدّر قيمة المهمّة الخطيرة الموكلة إليه، وهذا ما جعله موضع الانتقاد من قبل الشّعراء الّذين لم يرضوا عليه[1]. وقد أشار إلى هذه الحقيقة صاحب «كتاب الذّخيرة»، إذ بيّن أنّ الفقهاءَ، وهم أئمّةُ الأمراء، «قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم، خائض في أهوائهم، وبين مستشعر مخافتهم، آخذ بالتّقيّة في صدقهم، وأولئك هم الأقلّون فيهم، فما القول في أرض فسد ملحها الّذي هو المصلح لجميع أغذيتها؟»[2].

لاحظنا ممّا سبق كيف انتقد الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة المرائيَ، الّذي يتصنّع في السُّلوك الاجتماعيّ أو المظهر الدّينيّ، بغيةَ خداع النّاس وأكل حقوقهم بصورة الالتزام لا بحقيقته، وكثيرون هم الّذين يغرّون النّاس بشكلهم وبسمتهم، حتّى إذا ما بدت لهم الفرصة، وثبوا وثوب الذّئاب على حقوق الآخرين.

٥- النَّهَم والشّره:

من الصّفات الذّميمة الّتي أنكرها شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة النّهمُ في الطّعام، الّذي عُرِف عند بعضهم، ولا ريب أنّ حاجة الإنسان إلى الغذاء حاجة طبيعيّة، ولا يستمرّ وجوده إلّا بها، غير أنّها تخرج عن حدّها الطّبيعيّ إذا كان الإنسان مولعًا بالطّعام شَرهًا لا يشبع، يتّخذها وسيلة لإرضاء رغبة لا تنطفئ نارها، عندها تغدو هذه الحاجة الضّرورية نَهَمًا يستحقّ معه صاحبها أن يسخر منه الشّعراء، وللعرب أقوال وأشعار نهت عن هذا الخلق الذّميم، وسخرت من أصحابه[3].

---

(١) انظر: محمّد: الشّعر في قرطبة، ص٣٦٢.

(٢) ابن بسّام: الذّخيرة، ق٣، م١، ص١٨٠-١٨١.

(٣) انظر: ابن عبد البرّ القرطبيّ: بهجة المجالس، ق٢، ص٧٥-٧٧.

ولم يخلُ الشّعر الأندلسيّ من أبيات ذمّ فيها الشّعراء أصحابَ هذا الخلق الذّميم، وفي «كتاب التّشبيهات» بابٌ عَقدَه صاحبُه لأقوال الشّعراء الأندلسيّين في الأَكَلة والطّفيليّين(١)، ومنها بيتان لابن أبي عيسى في أكول، وهما(٢): (المتقارب)

يَحِـــــنُّ إِلــــــى طَيِّبــــاتِ الطَّعــــامِ   حَنــــينَ الرَّضـــيعِ إِلــــى الوالِـــــدَهْ

وَأَرْكــــــانُ لُقْمَتِــــــــهِ سِـــــــتَّةٌ   كَــــأَنَّ لَــــهُ إِصْـــبَعًا زائِــــدَهْ

سخر الشّاعر من أكولٍ يحبّ طيّبات الطّعام، ويحنّ إليها حنينَ الرّضيع الّذي لم يُفطم من صدر أمه، فهو لا يصبر على تركه ولا يستغني عنه بغيره، ولشدّة حبّه للطعام، فهو يبدو لِمَنْ يراه يأكل، أنّ له إصبعًا سادسة زائدة في كفّه، لتعينه على تناول قدر أكبر من الطّعام. ولا تخلو هذه الصّورة من مبالغة وطرافة تبعثان على الضّحك من هذا الأكول الشَّرِه.

وإلى جانب هذين البيتين نحظى بأبيات طريفة لابن شخيص، صوّر فيها نَهَمَه في الطّعام ورغبته في الالتهام بأسلوب ساخر، أو أنّه تهكّم فيها بأكولٍ يعرفه، فردّد أقواله بعد أن تقمّص شخصيّتَه، وفيها قال ابن شخيص(٣): (الخفيف)

أَنـــــا بِالأَكْــــلِ مُسْــــتَهامٌ، وَرَأْيــــي   فيــــهِ رَأْيُ المَجُــــوسِ فــــي النِّيــــرانِ(٤)

وَإِذا مــــا انْقَضــــى صَـــنيعٌ وَلَـــمْ أُدْ   عَ إِلَيْــــهِ فــــي جُمْلَــــةِ الجِيــــرانِ

عَرَضَــــتْ لــــي وَســــاوِسٌ لَــــوْ أَصــــابَتْ   قَلْــــبَ غَيْــــري لَشُــــدَّ فــــي الأَكْفــــانِ

وَلَــــوْ أَنِّــــي شَـــهِدْتُهُ كــــانَ عِنْــــدي   كَشُـــــهُودي لِبَيْعَــــةِ الرِّضْــــوانِ

إنّ الشّاعر، كما ادّعى على نفسه، مستهام بالأكل، مغرم به، بل إنّ له مكانَ القداسة عنده، كقداسة النّيران عند المجوس، ويبدو أنّه لشدّة ولعه بالطّعام يترقّب دائمًا أخبار الولائم من حوله، فإذا أَوْلَمَ أحد أقربائه أو جيرانه، ولم يُدْعَ في مَنْ دُعي للحضور، لعبت بقلبه وعقله الوساوس والشّكوك، الّتي لو أصابت غيرَه لقضت عليه. وفي هذا المعنى لفتة نفسيّة لطيفة إلى ما قد يراود نفس النَّهِم من وساوس قد تودي به حزنًا على ما فاته وفاز به غيره.

---

(١) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٥٤.

(٢) السّابق، ص٢٥٥-٢٥٦.

(٣) ابن شخيص: شعره، ص٨٨.

(٤) ورد ذكر المجوس في القرآن الكريم مرّةً واحدةً في سورة الحجّ: ١٧، وهم قوم يعبدون الشّمس والقمر والنِّيْران، واقتصر بعضهم على وصفهم بعبادة النِّيْران. (انظر: أبو خليل: أطلس القرآن، ص١٤٤-١٤٥).

أمّا إن دُعي الشّاعر وكان من بين الحضور، ونال من طيّبات الطّعام ما لذّ له وطاب، فإنّ هذا عنده يعدل حضوره بيعة الرّضوان. لقد عبّر الشّاعر عن حبّه للطّعام وتعلّقه به، وهذا ما دعاه إلى استحضار هذه الصّورة التّاريخيّة، مستدعيًا معها أهمّيّتها وقداستها، فقد كانت بيعة الرّضوان في ذي القعدة في السّنة السّادسة للهجرة، بايع فيها المسلمون الرّسولَ صلّى الله عليه وسلّم، وهو يستظلّ تحت شجرة[1]، وقد ذكرها تعالى في محكم تنزيله، فقال: ﴿لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا(١٨)﴾[2].

هذه هي صورة الأكول النَّهِم المولع بالطّعام كما رسمها شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، من خلال نموذجين شعريّين، أبرزا بسخرية واضحة قبح أفعاله وسوء تصرّفاته، معبّرين عن كرههم لهذا النّموذج من النّاس، ورافضين لكلّ ما يصدر عنه.

لقد صوّر شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة في أشعارهم، كما رأينا، ما شذّ من طباع النّاس وما فسد من أخلاقهم، كالبخل والغفلة والكذب والرّياء والنّهم، بأسلوب ساخر مضحك، وعبّروا من خلال هذه الأشعار عن رفضهم لهذه الطّباع والأخلاق، ونفورهم من أصحابها المتخلّقين بها.

ج- السُّخرية من أجسام النّاس وأشكالهم وهيئاتهم الغريبة (العيوب الخَلقيّة):

إنّ السّخرية من الأجسام هي في حقيقتها تلاعبٌ بالكيان الإنسانيّ وعبثٌ به، وليست العيوب كلّها مثيرة للضّحك، وإنّما يثير الضّحك بعضها، إذا عُرِض علينا عرضًا خاصًّا يُوقظ انفعالاتنا، بغرابته وتفرّده، وهو ينحصر في العيوب أو المشاهد الّتي تبدو مرفوضة ومستهجنة لدى الشّاعر. ومن العيوب المادّية التي قد تكون هدفًا للسّخرية، ما يتعلّق بجسم الإنسان، وما يتّصل به، كذلك الأشكال الغريبة الّتي تبرز في الهيئة أو الحركة، فترتسمُ صورةُ المتهكَّم به وقد لوّنها خيالُ المتهكِّم بألوان المبالغة غير المتوقّعة، وكأنّه يدعو النّاظر أو القارئ أو السّامع للمشاركة في السّخرية والضّحك[3].

وكما سخر الأندلسيّون من الطّباع الرّديئة والأخلاق الذّميمة، سخروا كذلك من المظاهر الجسديّة الغريبة[4]، وقد سبقهم إلى هذا الفنّ إخوانهم المشارقة، ولهم فيه مشاركات وإبداعات كثيرة[5]. وكان

---

(١) انظر: السّيوطيّ: أسباب النّزول، ص٢٣٦، وأبو خليل: أطلس القرآن، ص٢٤٥.

(٢) الفتح:١٨.

(٣) انظر: عبد الحميد: الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)، ص١٤٧.

(٤) انظر: قزيحة: الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، ص٢١٥، وما بعدها، وعيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص١٦٤.

(٥) انظر: شرف: الأدب الفكاهي، ص٧٤-٧٥، وحلبي: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٢٩٦.

للأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة إسهامٌ واضحٌ ونماذجُ متعدّدةٌ في السّخرية من أصحاب الأشكال والهيئات الغريبة[1]. وممّا سخروا منه:

١- اللِّحْية:

كانت اللّحية عند الأندلسيّين مثار تندّر المتندّرين وتهكّم المتهكّمين، ولعلّ مردّ ذلك يرجع إلى غرابة منظرها، وإلى اتّخاذها ذريعة للخداع وقضاء المآرب. وكان منظر اللّحية يوحي للمتهكّم بأفانين مختلفة من التّصوير القائم على المبالغة المضحكة في التّشبيه[2]. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ اللّحية لم تكن عند الأندلسيّين أو غيرهم مثارَ سخرية وتندّر إلّا إذا كانت تتّصف بصفة تخرجها عمّا هو مألوف أو مقبول لدى النّاس، كأن تكون كبيرة جدًّا أو طويلة أو عريضة أو غير مشذّبة أو أن تكون شعثاء غبراء، عندها تكون هدفًا سهلًا لسهام النّقد والسّخرية والذّمّ.

وقد سبق الأندلسيّين إلى السّخرية من اللّحية إخوانُهم المشارقة، ففي الشّعر العبّاسيّ، على سبيل المثال، نماذج وفيرة من شعر السّخرية من اللّحية، كما نجد عند ابن الرّوميّ والبحتريّ (ت٢٨٤)[3]، وشاع هذا اللّون عند بعض شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة[4]، وتعدّدت أوصافهم فيه، فتناولوا اللّحية زوايا متعدّدة، لأسباب مختلفة[5].

ومن أُولى النّماذج الّتي حظينا بها بيتان لمؤمن بن سعيد تهكّم فيهما بلحيته الكبيرة، مشبّهًا نفسه بتيس كبير عاصر أنواعًا من التّيوس والجديان، فقد قال[6]: (الطّويل)

---

(١) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٤١١.

(٢) انظر: قزيحة: الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، ٢١٧-٢١٨، وعيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص١٦٥.

(٣) انظر: حلبي: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٢٩٧، وما بعدها.

(٤) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٤١١.

(٥) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٦١-٢٦٣.

(٦) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٦٣.

وتشبيه اللّحية الطّويلة المعوجّة غير المهذّبة بلحية التّيس من الصّور الأثيرة المحبّبة لدى عدد من الشّعراء العباسيّين. (انظر: حلبيّ: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٣١١). وصف البحتريّ في قصيدة مغنّيًا بغيضًا خالعًا عليه صفات القبح، فجعله مدعاة للسّخرية والتّهكّم والضّحك، ومنها قوله في وصف لحيته: (المنسرح)

وَأَعْرَضَتْ ظُلْمَةُ الخِضابِ عَلى ... عُثْنُونِ تَيْسٍ بِاللُّؤْمِ مُنْعَقِفِ

انظر: ديوانه، ٣/١٤١.

فَهـا أنـاذا قَـدْ جِيـتُ أَحْمِـلُ لِحْيَـةً ... إِلَيْـكَ، لَهـا خَطْـبٌ وَشَـأْنٌ مِـنَ الشَّـانِ
كَـأَنِّيَ تَـيْسٌ قَـدْ تَطـاوَلَ عُمـرُهُ ... وَأَفْنـى فُنُونًـا مِـنْ تُيُـوسٍ وَجِـدْيانِ[1]

ومن الصّور الضّاحكة الّتي تشيع في جوانبها سخرية جميلة، قولُ مؤمن نفسه في بيتين آخرين سخر فيهما من لحيته[2]: (الكامل)

لَهْفـي عَلـى أَنْـفِ المَصـيفِ وَطيبِـهِ ... وَحَصـائِدٍ مَنْسُـوجَةٍ بِالسُّـنْبُلِ[3]
أَيَّـامَ أُقْبِـلُ، وَالسَّـفى فـي لِحْيَتـي ... فَتَخالُهـا ذَنَـبَ الحِصـانِ الأَشْـعَلِ[4]

غير أنّ سخرية مؤمن لم تقتصر على نفسه، فقد وجدناه في موطن آخر يسخر من لحية رجلٍ تعبث بها الرّيح لرقّتها وخفّتها، فبدت، كما تخيّلها مؤمن، مثل علم يرفرف في عود بيطار[5]: (البسيط)

قَـدْ صـارَ عُثْنُونُـهُ لِلـرِّيحِ مَلْعَبَـةً ... كَأَنَّـهُ عَلَـمٌ فـي عُـودِ بَيْطـارِ[6]

وسخريةُ مؤمن من اللّحية، كما بدت لنا، سخريةٌ بريئةٌ غايتُها الإضحاك، تترفّع عن ذكر اسم المسخور منه، وتخلو من بذاءة اللّفظ وإسفاف المعنى، وهي سمات السّخرية العامّة في هذا العصر، غير أنّ في بضعة نماذجَ من هذه السّخرية ما يخالف هذه السّمات العامّة، ومن هذه النّماذج قول عُبيديس الكاتب[7]: (السّريع)

يـا مَـنْ عَلَيْـهِ لِلْعُـلا تـاجُ ... إِنِّـي إِلـى اللِّحْيَـةِ مُحْتـاجُ
وَعِنْـدَكُمْ فـي (وَشْـقَةٍ) لِحْيَـةٌ ... يَحْمِلُهـا المـائِقُ حَجَّـاجُ[8]
لِلثَّغْـرِ فـي جانِبِهـا مَسْـرَحٌ ... فيـهِ مِـنَ الأَنْعـامِ أَزْواجُ
وَمِـنْ صُـنُوفِ الطَّيْـرِ فـي بِعْضِـها ... بَـطٌّ وَسُـمَّانٌ وَدرَّاجُ

---

(١) **الجِدْيان**: جمعٌ مفردُه (الجَدْي)، وهو الذَّكَر من أولاد المَعْز.

(٢) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٧٨.

(٣) **الأنف**: أوّل الشّيء وأشدّه. **الحصائد**: جمعٌ مفردُه (الحصيد والحصيدة)، وهي المزرعة الّتي تُحصد.

(٤) **السَّفى**: التّراب الّذي حملته أو نثرته الرّيح. **الأشعل**: الّذي فيه شعلة، وهو بياض في ذنب الفرس.

(٥) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٦٢.

(٦) **العُثْنُون**: ما نبت من الشّعر على الذّقن وتحته. **البَيْطار**: معالج الدّوابّ.

(٧) ابن الكتّاني: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٦١-٢٦٢.

(٨) **المائق**: الأحمق الغبيّ.

يَســـــيلُ مِـــــنْ شـــــارِبِهِ فَوْقَهـــــا سَـــــلْحٌ غَزيـــــرُ القَطْـــــرِ ثَجَّـــــاجُ[1]
لِلْبَـــــقِّ فـــــي عثْنُونِـــــهِ مَكْمَـــــنٌ وَمِـــــنْ دَبيـــــبِ القمـــــلِ أَفْـــــواجُ
إذا مَشـــــى تُبْصِـــــرُ أَفْواجَهـــــا كَأَنَّهـــــا فـــــي البَحْـــــرِ أَمْـــــواجُ

هذه الأبيات لوحة فنّيّة ساخرة، أظهر فيها الشّاعر ببراعة مهجوَّه في صورة قبيحة، فبعد أن صرّح باسمه (حجّاج)، وذكر اسم بلده (وَشْقَة) المقيم فيها، رسم للحيته صورة بالغة القبح، قد تَفُوق في قبحها واقعَها الّذي عاينه الشّاعر، فهي لحية كبيرة، ولكبرها باتت ملجأً للأنعام والطّيور، وتستدعي هذه الكلمات (الأنعام، أزواج، الطّير) صورة سفينة نوح عليه السّلام، الّتي ورد ذكرُها في القرآن الكريم[2]، والّتي جاء في صفتها أنّ ارتفاعها بلغ ثلاثين ذراعًا، وكانت ثلاث طبقات، كلُّ واحدة عشرة أذرع، فالسّفلى للدّوابّ والوحوش، والوسطى للنّاس، والعُليا للطّيور، وجاء الأمرُ نوحًا أن يحمل فيها من كلّ زوجين اثنين من الحيوانات وسائر ما فيه روح[3].

ولم يكتفِ الشّاعر بهذا القدر من السّخرية، فقد تابع يصف هذه اللّحية وصفًا انزلق فيه منزلق الهجاء المقذع، فبدت لحيةُ حجّاج بالغةَ القذارة رائحةً ومنظرًا، واستطاع نقل هذا الإيحاء إلى القارئ من خلال توظيفه عددًا من المفردات ك(سلح، والبقّ، والقُمّل) المعبّرة والموحية، ووظّف الفعل المضارع (يسيل)، فجاء به موفقًا في التّعبير عن استمرار سيلان السّلح من شارب حجّاج على لحيته، وباعثًا على الشّعور بالاشمئزاز والنّفور من هذه اللّحية وصاحبها.

ولا يعدو هذا الإسفاف في المعنى بضعة نماذج شعريّة في هذا العصر، وهذا الشّاهد أكثرُها قسوةً وتجريحًا، ونيلًا من ملتحٍ قاده حظُّه العاثر ليكون فريسة لشاعر كعُبيديس الكاتب.

وإذا كانت غايةُ الشّاعر من وراء هذه الأبيات، النّيلَ فعلًا من قدْر مهجوِّه حجّاج، فإنّ غايات الشّعراء في نماذج أخرى، لا تعدو التّندّر والإضحاك، وهذا موضوع رائج في أوساط الأمراء والحكّام، بل إنّ

---

(١) **السّلح**: الغائط، وغلب على المائع منه. **ثجّاج**: ثجّ الماء: انصبّ، فهو ثاجٌّ وثجّاجٌ.

(٢) ورد ذكر سفينة نوح عليه السّلام وما حمل فيها في عدد من المواضع في القرآن الكريم، منها قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ(٤٠)﴾. (هود: ٤٠). ومنها قوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ(٢٧)﴾. (المؤمنون: ٢٧). (انظر: أبو خليل: أطلس القرآن، ص١٩-٢٠).

(٣) انظر: ابن كثير: قصص الأنبياء، ص١٠٢.

بعضهم كان يشارك فيه[1]، على نحو ما ذُكر من أنّ الوزير سليمان بن وانسوس وهو أحد رؤساء البربر، كان أثيرًا عند الأمير عبد الله (ت٣٠٠هـ)، فدخل عليه يومًا، وكان عظيم اللّحية، فلمّا رآه الأمير مقبلًا جعل ينشد[2]: (الرّجز)

مَغْلُوفَــــــةٌ كَأَنَّهــــــا جوالِــــــقُ[3]

نَكْـــــداءُ لا بــــارَكَ فيهـــا الخـــالِقُ[4]

لِلقمــــــلِ فـــي حافاتِهـــا نَقـــانقُ[5]

فيهـــا لِبــــاغي المُتَّكـــا مَرافِـــقُ

وَفـــي احْتِـــدامِ الصَّـــيْفِ ظِـــلٌّ رائِـــقُ

إِنَّ الَّـــــذي يَحْمِلُهــــــا لَمــــائِقُ

وإذا كان صدر الوزير يتّسع عادةً لمزاح سيّده، ويتغاضى عن اللّاذع منه، فإنّه في هذه المرّة لم يرضَ بهذه الدّعابة، ولم يبتلع هذه الفكاهة، بل رأى فيها جرحًا لكبريائه، فانتقم لنفسه وقال للأمير: «أيّها الأمير، إنّما كان النّاس يرغبون في هذه المنزلة ليدفعوا عن أنفسهم الضّيم، وأمّا إذا صارت جالبة للذّلّ فلنا دُور تسعنا، وتغنينا عنكم، فإن حُلْتم بيننا وبينها فلنا قبور تسعنا، لا تقدرون على أن تحولوا بيننا وبينها، ثمّ قام من غير أن يسلّم، ونهض إلى منزله، فغضب الأمير وأمر بعزله»[6].

ومن حكّام الأمويّين الّذين اشتركوا في هذا اللّون من التّندّر الخليفةُ النّاصرُ، فقد جلس يومًا مع خاصّته، وفيهم الوزير ابن جهور والشّاعر أبو القاسم لبّ، وأراد الخليفة أن يداعب جلساءه، فطلب من الشّاعر أن يهجو الوزير ابن جهور، فامتنع خوفًا على نفسه من سلطة الوزير، فطلب من الوزير هجاء الشّاعر، فامتنع خوفًا على عرضه من لسان الشّاعر، فقال النّاصر: فأنا أهجوه، وأنشد[7]: (السّريع)

---

(١) انظر: عمارة: شعر بني أميّة في الأندلس، ص١٥٢، وعيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص١٦٦.

(٢) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٢٥، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٣٨٤/٢، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١٢٣/١.

(٣) في الحلّة: «هلَّوفة.... ». **الهلّوفة والهلّوف**: اللّحية الضّخمة. **الجِوالِق والجُوالِق**: وعاء.

(٤) في الحلّة: «نكراء.... ».

(٥) في الحلّة: «.... نقائق».

(٦) انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٢٥-٣٢٦، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٣٨٤/٢، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ١٢٣/١-١٢٤.

(٧) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢٢٧/٢، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٦١٧/٣.

لُــــبٌّ أَبُـــــو القاسِـــــمِ ذو لِحْيَـــــةٍ طَويلَـــــةٍ فــــي طُولِهـــــا ميــــلُ[1]

ثمّ قال لابن جهور: لا بدّ من تذييل هذا البيت، ودع الاعتذار. فقال[2]: (السّريع)

وَعَرْضُـــــها مِـــــيلانِ إنْ كُسِّــــرَتْ وَالعَقْـــــلُ مَـــــأْفُونٌ وَمَـــــدْخُولُ[3]

لَـــوْ أَنَّـــهُ احْتـــاجَ إِلـــى غَسْـــلِها لَـــمْ يَكْفِـــهِ فـــي غَسْـــلِها النِّيـــلُ

فضحك النّاصر، وقال للبّ: إنّه قد سبّب لك القول فقُل، فقال لبّ[4]: (السّريع)

قـــالَ أَمِـــينُ اللهِ فـــي خَلْقِـــهِ: لـــي لِحْيَـــةٌ أَزْرى بِهـــا الطُّـــولُ[5]

وَابْـــنُ عُيَيْـــرٍ قـــالَ قَـــوْلَ الَّـــذي مَأْكُولُـــهُ القَرْطِيـــلُ، وَالفُـــولُ[6]

لَـــوْلا حَيـــائي مِـــنْ إِمـــامِ الهُـــدى نَخَسْـــتُ بِـــالمِنْخَسِ «شُـــو قُـــولُ»[7]

فلما بلغ لبّ إلى قوله «شو» سكت، فقال النّاصر: «قول». فأتمّ له على نحو ما أضمر، فقال له: أنت هجوته، يا مولاي» فضحك النّاصر، وأمر له بصِلَة.

يبدو أنّ لحية لبّ قد بلغت الغاية في الضّخامة، أو هكذا أراد لها النّاصر، فهي طويلة وعريضة، ومدّ ابن جهور في عمر المعنى، فبيّن أنّ صاحبها إن أراد غسلها لم يكفه ماء نهر النّيل.

ومن الشّعراء الأندلسيّين في هذا العصر مَنْ تهكّم بخضاب اللّحية، على نهج عدد من الشّعراء الّذين رأوا في الخضاب ما يعيب الرّجلَ ويخفي حقيقة عمره[8]، قال ابن شخيص يتهكّم برجلٍ خضبَ لحيتَه ليخفي شَيْبها[9]: (الخفيف)

---

(١) في نفح الطّيب: «طويلةٍ أَزْرى بها الطُّولُ».

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٢٨، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٦١٨، (البيت الأوّل فقط).

(٣) في نفح الطّيب: «...مَأْفُون ومَخْبول». **المَأْفُون**: ضعيف العقل والرّأي.

(٤) ابن عذاري: البيان المغرب، ٢/٢٢٨، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٦١٨.

(٥) في نفح الطّيب: «...أمينُ اللهِ في عصرنا».

(٦) في نفح الطّيب: «وابنُ جُهيرٍ...».

(٧) **نَخَسَ** الدّابّةَ وغيرَها: غَرَزَ جنبَها أو مؤخّرَها بعود أو نحوه. استخدم الشّاعر لفظتين (رومانثيّتين) وهما: (شو) و(قولو)، والأولى تدلّ على ضمير الملكيّة للمفرد الغائب (الهاء)، وقد صارت في الإسبانيّة (سو) (Su). والثّانية معناها الرّدف، وصارت في الإسبانيّة (كولُ) (Culo). فالمعنى على هذا: نخست بالمنخس ردفه. انظر: هيكل: الأدب الأندلسيّ، ص٢١٨.

(٨) انظر: ابن عبد البرّ القرطبيّ: بهجة المجالس، ق٢، ص٢١٢-٢١٧.

(٩) ابن شخيص: شعره، ص٨٦.

حَـــدَّثُوا عَنْـــكَ قَـــدْ خَضَـــبتَ، فَأَلْبَسْـــ ـــتَ السِّـــبالَ التَّلْـــوينَ وَالتَّحْنينَـــا[1]
إنَّ لِلنّغـــــرِ حَوْلَـــــهِ كُـــــلَّ صُـــــبْحٍ جَوْلَـــــةً إِذْ تَخالُـــــهُ عُرْجُونَـــــا[2]

لم يسعَ ابن شخيص، كما هو واضحٌ، إلى النّيل من صاحبه الملتحي والحطّ من قدره، كما فعل شعراء آخرون بأصحاب اللّحى، فلم تعدُ سخريته بصاحبه التّندّرَ بغيةَ الإضحاك، من خلال استدعاء صورة فرخ العصفور، وهو يحوم حولها.

هذه هي صورة اللّحية الّتي سخر منها الأندلسيّون في شعرهم، وكان الهدف الأساسيّ عند معظمهم توبيخ أصحابها الّذين ظهروا بمظهر القبح، الّذي ينقص من مكانة صاحبها ويجعله مثارًا للسّخرية والتّهكّم. ويشير اهتمام الأندلسيّين بوصف هذه اللّحى الشّاذة المنظر وإبراز قبحها وهيئتها المزرية، إلى تقدّم حضاريّ رفيع بلغه المجتمع الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، من خلال دعوته إلى تعرية تلك الظّواهر القبيحة أمام المجتمع، لينأى النّاس عن الوقوع فيها.

٢- الأنف:

تندّر الأندلسيّون بأصحاب الأنوف الغريبة الأشكال[3]، كما فعل إخوانهم المشارقة[4]، وللشّعراء وللشّعراء في عصر الدّولة الأموية مشاركةٌ في هذا وعددٌ من النّماذج[5]، وممّا وجدناه منها بيتان لعبد الله بن بن كُليب، الّذي تهكّم فيهما بالمدعوّ بالزُّهريّ، وهو رجلٌ، فيما يبدو، قد ابْتُلي بأنف كبير قبيح، وهذا ما أثار تهكّم الشّاعر، فقال فيه[6]: (السّريع)

أَنْفُـــكَ يـــا زُهْـــرِيُّ فـــي قُبْحِـــهِ كَأَنَّـــــهُ فـــــي صُـــــورَةِ البُـــــوقِ
يَقْعُـــــدُ فـــــي البَيـــــتِ لِحاجاتِـــــهِ وَأَنْفُـــــهُ يَمْضِـــــي إِلـــــى السُّـــــوقِ

صوّر الشّاعر في البيت الأوّل شكلَ أنف الزُّهريّ المتضخّم، مشبّهًا إيّاه بالبوق، وكثّف تهكّمه في البيت الثّاني دافعًا به إلى حدود الغرابة والاستحالة، فصوّر الزُّهريَّ جالسًا في بيته، مشغولًا بأعماله بينما أنفه يتجوّل في السّوق بعيدًا عنه. وفي هذا التّصوير مبالغةٌ تثير الضّحك وتبعث على الإشفاق في وقت واحد، فمعاناةُ صاحب هذا الأنف عظيمة، لهذا نجد أنفسنا نتعاطف معه ونرثي لحاله.

---

(١) **السّبال**: سبل فلان: طالت لحيته على صدره. **التّحنين**: الخضاب بالحِنّاء.

(٢) **النّغر**: فرخ العصفور. **العرجون**: من النّخل كالعنقود من العنب.

(٣) انظر: قزيحة: الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، ص٢١٨، وعيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص١٦٤.

(٤) انظر: حلبي: المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ، ص٢٣٣.

(٥) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٤١٤.

(٦) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٦٠.

وفي مشهد شعريٍّ آخر، يطلّ علينا الزُّهريّ هذا بأنفه الكبير كأنّه العصا الحديديّة الّتي يستعملها القَصّار في عمله، فقد قال فيه محمّد بن الفلاس(١): (السّريع)

أَنْفُـــكَ يـــا زُهْـــرِيُّ فـــي قُبْحِـــهِ   كَأَنَّـــــــهُ إِرْزَبُّ قَصَّـــــــارِ(٢)

يَقْعُـــدُ فـــي البَيْـــتِ لِحاجاتِـــهِ   وَأَنْفُـــهُ يَسْـــرَحُ فـــي الـــدَّارِ

هذه صورةٌ (كاريكاتيريّةٌ) عابثةٌ، سعى الشّاعر من خلالها إلى إضحاك المتلقّي على الزُّهريّ وأنفه الكبير، الّذي شبّهه الشّاعر هذه المرّة بعصا القصّار، وزاد في عبثه به فصوّر الزُّهريَّ قاعدًا في بيته، منشغلًا بحاجاته، بينما أنفه يسرح في باقي أرجاء الدّار بعيدًا عنه.

ولا يخفى ما في هذين النّموذجين السّاخرين من تأثّر صاحبيهما الواضح ببيتي ابن الرّوميّ في سخريته من معاصره ابن حرب، وأنفه الكبير، فقد قال فيه(٣): (السّريع)

لَـــكَ أَنْـــفٌ يَـــا بْـــنَ حَـــرْبٍ   أَنِفَـــــتْ مِنْـــــهُ الأُنُـــــوفُ

أَنْـــتَ فـــي القُـــدْسِ تُصَـــلِّي   وَهْـــوَ فـــي البَيْـــتِ يَطُـــوفُ

وتتجلّى عناصر التّأثّر الواضحة في الوزن الشّعريّ والأسلوب وتصوير الأنف مستقلًّا بنفسه عن صاحبه يتصرّف على هواه، على غير ما يريد صاحبه.

هذه هي صورة الأنف كما رسمها الأندلسيّون في هذا العصر في نموذجين ساخرين من شخصيّة الزّهريّ وأنفه الكبير، في مبالغة واضحة، عبّر الشّاعران من خلالها عن نفورهما من القبح وأشكال تجلّيه.

٣- الرّائحة الكريهة:

وممّا سخر منه الأندلسيّون ونفاه ذوقهم الحضاريّ السّليم الرّائحةُ الكريهةُ، الّتي ينفر منها كلُّ مَنْ اعتاد تنسُّم الرّوائح الطّيّبة العطرة، ومن النّماذج الّتي وقفنا عليها في شعر عصر الدّولة الأمويّة قول إسماعيل بن بدر فيمَنْ عافته نفسه لسوء رائحته(٤): (السّريع)

تَأْتيـــــكَ مِـــــنْ زُهْمَتِـــــهِ نَفْحـــــةٌ   لَـــوْ أَنَّـــهُ مَـــرَّ عَلـــى مِيـــلِ(٥)

مـــا عَـــذَّبَ اللهُ كَتَعْذيبِـــهِ   بِـــهِ لَنـــا أَهْـــلَ الأَبابِيـــلِ

(١) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٦١.

(٢) **الإرزبّ والإرزبّة:** عصا من حديد. **القصّار:** من كانت مهنته القِصارة، وهي تبييض الثّياب.

(٣) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٦١.

(٤) السّابق، ص٢٧٧.

(٥) **الزُّهم الزُّهْمة والزُّهُومة:** الرّائحة المُنتنة.

إنّ لصاحب إسماعيل رائحة كريهة شديدة، تهبّ منه ولو كان على بعد ميل، فهي لشدّتها تجتاز المسافات وتؤذي مَنْ يشمّها. ولشدّة ما عاناه الشّاعر منها ومن صاحبها، صارت مصدر عذاب من الله تعالى، ليست كعذابه أهلَ الأبابيل، الّذين ذُكروا في قوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ(٣) تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ(٤) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ(٥)﴾[(١)].

ومن الشّعراء الأندلسيّين في هذا العصر، الّذين عانوا من الرّائحة الكريهة ابن مسعود، فله أبيات قالها في أحد نزلاء السّجن معه، بعد أن انطلق الشّريف الطّليق عنه، وقرب ضدُّه منه[(٢)]: (السّريع)

وَلِـي جَلِـيسٌ قُرْبُـهُ مِنِّـي ... بُعْـدُ الأَمَـانِي كُلِّهَـا عَنِّـي

قَـدْ قَـذِيَتْ مِـنْ لَحْظِـهِ مُقْلَتِـي ... وَقُرِّحَـتْ مِـنْ لَفْظِـهِ أُذنِـي

نَـادَمَنِي فِـي السِّـجْنِ مَـنْ قُرْبُـهُ ... أَشَـدُّ فِـي السِّـجْنِ مِـنَ السِّـجْنِ

لَـوْ أَنَّ خَلْقًـا كَـانَ ضِـدًّا لَـهُ ... زادَ عَلَـى يُوسُـفَ فِـي الحُسْـنِ

إذا اشْـتَهى قَطْعِـيَ فِـي حُجَّـةٍ ... سَـلَّطَ إِبْطَيْـهِ عَلَـى ذِهْنِـي

كَأَنَّـهُ يَجْلِـسُ مِـنْ ذا وَذا ... بَـيْنَ كَنيفَـيْنِ مِـنَ النَّـتْنِ[(٣)]

تبدو معاناة ابن مسعود في سجنه شديدة، فمرأى جليسه هذا يؤذي بصرَه، وصوتُه يؤذي سمعَه، فاجتمعت عليه معًا محنة سجنه ومحنة جليسه في هذا السّجن، بل إنّ محنته بقربه من هذا النّزيل أشدّ وطأة عليه من السّجن نفسه.

وقد جمع هذا الجليس البغيض من المعايب والمساوئ ما جعله يبدو نقيضًا ليوسف عليه السّلام، الّذي جمع المحاسن وسمات الجمال[(٤)]. ومن معايبه رائحةُ إبطيه الكريهة، الّتي اتّخذها سلاحًا يشلّ فيها تفكير مَنْ يحاوره، فيستسلم أمام هذه الرّائحة الكريهة.

---

(١) الفيل:٣-٥.

(٢) ابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٥٦٥.

(٣) **الكَنيف**: مكان الخلاء.

(٤) كان للجمال اليوسفيّ صدًى واسعٌ في نفوس أرباب الأقلام منذ القدم، فقد أسهم البيان القرآنيّ في ترسيخ فكرة (كمل الجمال بيوسف)، الّتي استقرّت في أذهان كثير من الشّعراء، بل شاع في ثقافة الأندلسيّين أنّ يوسف الصّدّيق عليه السّلام قد غدا رمزًا للجمال والكمال والجلال معًا. (انظر: قبّاني: تجلّيات قصّة يوسف في الشّعر الأندلسيّ، ص٩٨).

ومبالغةً من الشّاعر في تصوير شعوره بالقرف والنّفور من هذه الرّائحة وصاحبها، ورغبةً منه في نقل هذا الشّعور إلى المتلقّي، رسم لجليسه صورة بصريّة شمّيّة، حين تخيّله مع إبطيه برائحتهما المنفّرة، يجلس بين مكانين للخلاء.

هذه هي صورة الرّائحة الكريهة كما رسمتها كلمات الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة، وجاءت هذه الصّورة ساخرةً منفّرةً باعثةً على الضّيق بأصحاب الرّوائح الكريهة النّتنة المنبعثة منهم، المؤذية لمَنْ جالسهم.

٤- الحَدَب والضّخامة والقِصَر:

وكما تهكّم الأندلسيّون بأصحاب اللّحى الكبيرة، وسخروا من ذوي الأنوف الضّخمة، فقد تهكّموا بالأشكال البشريّة الغريبة كالأحدب، وأصحاب الأجسام الضّخمة[(١)]، غير أنّ النّماذج الشّعريّة السّاخرة من الأجسام والهيئات والأشكال قليلةٌ ومعدودةٌ في عصر الدّولة الأمويّة في الأندلس[(٢)]، وممّا وجدناه منها قول ابن هذيل في أحدب[(٣)]: (مجزوء الوافر)

شَكا فِي ظَهْرِهِ حَدَبَهْ   فَقُلْتُ: دَعُوهُ يا كَذَبَهْ
جِرابٌ بَيْنَ فَخذَيْهِ   تَعَلَّقَ صَيِّتَ الجَلَبَهْ
فَأَلْقاهُ عَلى كَتَفَيْـ   ـهِ، فَهُوَ عَلَيْهِ كَالعَقَبَهْ

ونجد في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة إلى جانب هذا الشّاهد على السّخرية من الأحدب، أبياتًا في السّخرية من ضخامة الجسم[(٤)]، وهي لابن شهيد سخر فيها من الوزير الأديب أبي

---

(١) انظر: قزيحة: الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، ص٢١٩، وعيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص١٦٥.

(٢) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٤١٥.

(٣) ابن هذيل: ما وصل إلينا من شعره، ١/٢٤.

(٤) فطن ابن الرّوميّ قبل ابن شهيد، في أثناء تقليبه معايب الآخرين إلى موضوع جديد، فإذا كانت ضآلة الجسم موضع سخرية الشّعراء، فقد أصبحت ضخامته عند ابن الرّوميّ موضعًا آخر للتّهكّم والسّخرية، وقد استعان في سخريته هذه بمقارنة لطيفة، أجراها بين ضخامة جسم الفيل، وصغر حجم ذكر النّحل، فقال: (البسيط)

طُولٌ وَعَرْضٌ بِلا عَقْلٍ وَلا أَدَبٍ   فَلَيْسَ يَحْسُنُ إلّا وَهْوَ مَصْلُوبُ

....

رُمْحٌ طَوِيلٌ، وَلَكِنْ فِي جَوانِبِهِ   شَتَّى وُصُومٍ، فَخَيْرٌ مِنْهُ أُنْبُوبُ
فِيلٌ وَأَوْزَنُ مِنْهُ، لَوْ يُوازِنُهُ،   فِي الحِلْمِ والعِلْمِ لا فِي الجِسْمِ يَعْسُوبُ

انظر: ديوانه، ١/٢٩٠.

جعفر بن عبّاس، فقد جاء عنه أنّه قال يهجوه: «قلت مُعرّضًا، إذ التّعريض من محاسن القول[1]: (المتقارب)

أَبُـــو جَعْفَـــرٍ رَجُـــلٌ كاتِـــبٌ مَلِـــيحُ شَـــبا الخَـــطِّ حُلْـــوُ الخطابَـــهْ[2]
تَمَـــلَّأَ شَـــحْمًا وَلَحْـــمًا وَمـــا يَليـــقُ تَمَلُّـــؤُهُ بِالكِتابَـــهْ
وَذُو عَـــرَقٍ لَـــيْسَ مـــاءَ الحَيـــاءِ وَلَكِنَّـــهُ رَشْـــحُ فَضْـــلِ الجنابَـــهْ
جَـــرى المـــاءُ فـــي سُـــفْلِهِ جَـــرْيَ لِـــيْنٍ فَأَحْـــدَثَ فـــي العُلْـــوِ مِنْـــهُ صَـــلابَهْ[3]

سعى ابن شهيد في هذه الأبيات إلى التّقليل من شأن أبي جعفر، فقد وصفه وصفًا دميمًا، بدا فيه ذا جسم ضخم ورائحة نتنة. وتشي هذه الأبيات أنّ لأبي جعفر مع الشّاعر موقفًا جعله يحمل عليه ويتندّر به[4]. ومن المعلوم أنّ ابن شهيد من الّذين افتخروا بذواتهم، وحاولوا إشهارها إلى الحدّ الّذي بلغ فيه رفض إبداع الآخرين، وأكثر ما برز ذلك في رسالته «التّوابع والزّوابع»[5]، الّتي كانت محاولة لإثبات شاعريّته وتفوّقه على غيره، من هنا فإنّ الإحساس بالتّفوّق والاستعلاء، هما اللّذان ترجع إليهما عناصر الصّورة السّاخرة عنده، حتّى مع أولئك الأعلام من الشّعراء والكتّاب المشارقة، فإنّ هذه الأمور لا تفارقه، وعلى الأخصّ وهو يحاورهم في مجالات المعارضة والمقارنة.

ليس من الغريب إذن أن يتحدّث ابن شهيد عن الكاتب أبي جعفر بهذه الطّريقة السّاخرة، الّتي أوحى بها أنّه ليس مناسبًا لمهنة الكتابة. وممّا يوضح هذا تلك المفارقةُ الّتي رسمها في البيت الأوّل والثّاني، إذ إنّ صورة أبي جعفر في البيت الأوّل تشهد بمقدرته على ممارسة فعل الكتابة، وإبداعه فيها (مليح شبا الخطّ، حلو الخطابة). ثمّ تلاشت هذه الصّورة، وتغيّرت بظهور سخرية ابن شهيد الحريص على تغييرها

---

(١) ابن شهيد: ديوانه، ص٥٢.

(٢) **شَباةُ كلِّ شيء**: حدُّ طَرَفِه، والجمع: شَبَوات وشَبًا.

(٣) لعلّ ابن شهيد قد استفاد في بيته هذا من قول النّابغة: (الكامل)

يـــا ســـائِلي عَـــنْ خالِـــدٍ، عَهْـــدي بِـــهِ رَطْـــبَ العِجـــانِ، وَكَفُّـــهُ كَالـــجَلْمَدِ
كَـــالأُقْحوانِ غَـــداةَ غِـــبِّ سَـــمائِهِ جَفَّـــتْ أَعاليـــهِ، وَأَسْـــفَلُهُ نَـــدِيٌّ

انظر: ديوانه، ص٢٢.

(٤) جاء في خبر هذه الأبيات أنّ أبا جعفر قد استدعى ابن شهيد في جملة من الشّعراء، ليجيزوا نظم قسيم من شعره، فأجازه ابن شهيد بأبياتٍ نظمها بديهة، ثمّ بلغ ابنَ شهيد أنّ أبا جعفر لم يرض ما جاء به من البديهة، وهذا ما دعاه إلى هجائه والسّخرية منه في هذه الأبيات. (انظر: ابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٣٠٥-٣٠٧).

(٥) ابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٢٤٥، وما بعدها.

بقصد إحباطها، أو إثبات إخفاقها، وعدم مقدرة صاحبها على الكتابة. ولم يكن التّغيير على صعيد واحد فقط، وهو الجانب المعرفيّ الثّقافيّ، إنّما اشترك فيه الجانب الجسديّ الماديّ، ففي البداية كان الحديث عن المعرفة والإبداع الكتابيّ، ثمّ انتقل إلى قبح الجسد.

ويبدو واضحًا في هذه الأبيات أنّ ابن شهيد قد أسرف في التّهكّم بهذا الرّجل، إذ بالغ في السّخرية والتّحقير، ولم يتورّع عن صياغة الصّور الّتي تخدش الحياء، وتثير الاشمئزاز[1]. ولعلّ هذا ما دعا صاحب الذّخيرة إلى القول، تعقيبًا على هذه الأبيات: «وليت شعري ما التّصريح عند أبي عامر إذا سمّى هذا تعريضًا؟»[2].

وكما تهكّم الأندلسيّون بالحدب والضّخامة، تهكّموا كذلك بالقِصَر، وممّا نحظى به من سخريتهم قول عُبادة بن ماء السّماء في وصفِ رجلٍ قصيرٍ[3]: (المنسرح)

وَصـــاحِبٍ لـــي كَـــأَنَّ قامَتَـــهُ ... أَقْصَـــرُ مِـــنْ يَـــوْمِ وَصْـــلِ مَعْشُـــوقِي

اللاّفتُ للنّظر في هذه الصّورة العلاقةُ بين طرفيها، فالعلاقةُ بين القِصَر وليلة الوصل علاقةٌ ذهنيّةٌ، فقد ذهب الشّاعر إلى تقريب صورة حسّيّة بصريّة بصورة ذهنيّة معنويّة ليس لها وجود إلّا في الذّهن، بل إنّ وجودها رمزيٌّ، فليست ليالي العاشقين بأقصر من ليالي غيرهم، وإنّما استمتاعهم باللّقاء جعلهم يشعرون بقصر الوقت وسرعة مروره.

هذه هي النّماذج الشّعرية الّتي صوّرت بأسلوب ساخر الأشكال البشريّة الغريبة، فقد سخر الشّعراء الأندلسيّون في هذا العصر من الأحدب والضّخم والقصير، وهي نماذج قليلة قياسًا إلى غيرها من النّماذج الأخرى، وجاءت على الرّغم من قلّتها معبّرة عن رفض الشّعراء واستهزائهم ونفورهم ممّا يخالف الخِلْقة السّويّة المعتدلة المنسجمة المتناغمة.

٥- عيوب المرأة:

لا تقتصر النّظرة الجماليّة العربيّة إلى المرأة على مواطن الإثبات والإعجاب فحسب، وإنّما تتجلّى في التّعبير عن النّفي والرّفض أيضًا، نفي المظهر القبيح ورفض الموقف الفظّ والسّلوك غير اللّائق. وهجاءُ النّساء وإبرازُ قبح صورهنّ قديمان في الشّعر العربيّ، يمتدّان من العصر الجاهليّ إلى العصر العبّاسيّ[4].

---

(١) انظر: عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص٢١٤.

(٢) ابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص٣٠٧.

(٣) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٦٠.

(٤) انظر: خليل: في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)، ص٢٥.

ولم يقتصر تصوير الأندلسيّين على مظاهر قبح الرّجال فقط، بل تخطّوا ذلك إلى تصوير قبح المرأة[1]، الّتي طالما ظلّت رمز الجمال ومجال تحلّيه، فلم يخلُ شعرهم من هجاء المرأة والسّخرية منها[2].

ولا تعدو السّخرية من المرأة في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، نماذجَ قليلةً، وعند عددٍ من الشّعراء[3]، ومنها ما وجدناه في ديوان الغزال، فقد قال في أبيات[4]: (البسيط)

جَـرْداءُ صَـلْعاءُ لَـمْ يُبْـقِ الزَّمـانُ لَهـا ... إلّا لِسـانًا مُلِـحًّا بَالمَلامـاتِ

لَطَمْتُهـا لَطْمَـةً طـارَتْ عِمامَتُهـا ... عَـنْ صَـلْعَةٍ لَـيْسَ فيهـا خَمْـسُ شَـعْراتِ

كَأَنَّهـا بَيْضَـةُ الشّـاري إذا بَرَقَـتْ ... بِالمَـأْزِقِ الضَّـنْكِ بَـيْنَ المَشْـرَفِيَّاتِ[5]

لَهـا حُـرُوفٌ نَـواتٍ فـي جَوانِبِهـا ... كَقِسْـمَةِ الأَرْضِ حِيـزَتْ بِالتُّخُومـاتِ[6]

وَكاهِـلٌ كَسَـنامِ العِـيسِ جَـرَّدَهُ ... طُـولُ السِّـفارِ وَإِلْحـاحُ القُتُـوداتِ[7]

هذه الأبيات نموذج شعريّ طريف، صوّر فيه الغزال بأسلوب ساخر مضحك تلك المرأة الّتي شاهدها وسمعها، فقد رسم لها صورة بالغة القبح، فبدت، بعد أن سلبها محاسنها، في خلقة قبيحة مشوّهة، جمعت من المعايب والمساوئ ما ينفّر كلَّ مَنْ يراها أو يتخيّلها.

ويتجلّى في هذه الأبيات كره الشّاعر لهذه المرأة وامتعاضه منها، فجاء بصورة حركيّة عبّرت عن هذا الشّعور، فقد لطمها لطمة طار معها غطاء رأسها، فانكشف ما كان مستورًا منها، فقد برزت صلعتها الّتي تخلو من الشَّعر إلّا من شعرات معدودة، وبالغ الغزال في النّيل من هذه المرأة حين فصّل في صورة صلعتها، فبدت كالخوذة البرّاقة الصّقيلة، على رأس محارب في إحدى مواقف القتال الشّديدة.

(١) انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهاتمن أشعار أهل الأندلس، ٢٥٧.

(٢) انظر: عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسيّ، ص١٤٤، وشبانة: الجواري وأثرهنّ في الشّعر العربيّ في الأندلس، ص١٤٢.

(٣) انظر: هني: اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص٤١٦.

(٤) الغزال: ديوانه، ص٤٢.

(٥) **البيضة**: الخوذة. **الشّاري**: هو واحد الشُّراة أو الشّارين، وهم الخوارج الّذين أطلقوا على أنفسهم هذا الاسم، لأنّهم، في اعتقادهم، قد شروا أنفسهم وباعوها في سبيل الله تعالى، واستمدّوا هذا الاسم من قوله تعالى في محكم تنزيله: ﴿وَمِنَ النّاسِ مَن يَشْري نَفْسَهُ ابْتغاءَ مَرْضاتِ اللهِ واللهُ رَؤُوفٌ بِالعِبادِ(٢٠٧)﴾ (البقرة: ٢٠٧). (انظر: أبو ركبة: البطولة في شعر الخوارج، ص٧).

(٦) **نوات**: أي نواتئ. **التُّخُومات**: جمعٌ مفردُه (التُّخوم)، وهي الفَصْل بين الأَرضَيْن من الحدود والمَعالِم.

(٧) **الكاهِل**: مقدَّم أَعلى الظّهر ممّا يَلي العنُق.

ومبالغةً من الغزال في السّخرية من هذه المرأة أضاف إلى صورة صلعتها، صورة ظَهْرها الّذي بدا له كسنام النّاقة، الّذي أهزله السّفر لكثرة ما رُبط بالأحزمة والسُّيُور.

ونلقى في شعر إسماعيل بن بدر نموذجًا آخر للسّخرية من المرأة، وهي في هذا الشّاهد مغنّية في بيوت أحد البخلاء، الّذي قال فيه إسماعيل(١): (الطّويل)

تَنَفَّسَ لَمَّا لاحَظَ القَوْمُ خُبْزَهُ ... وَقَطَّبَ لَمَّا لامَسَتْهُ الأَصابِعُ

فَقُلْنا لَهُ: إنَّا شِباعٌ، فَجُدْ لَنا ... بِعُودٍ، فَما في القَوْمِ غَيْرَكَ جائِعُ

بعد أن لاحظ الشّاعر ما اعترى مضيفه البخيل من ضيق بدا واضحًا على وجهه وعبّر عنه بالتّنهّد والزّفير، أحجم عن تناول طعام مضيفه هذا، واعتذر إليه بأسلوب لطيف، واكتفى بأن طلب إليه أن يكرمه بآلة العود ليستمع إلى ألحانها مع صوت حسن(٢): (الطّويل)

فَأَسْمَعَنا دَرْداءَ صَلْعاءَ رَجَّعَتْ ... بِصَوْتٍ لَها تَسْتَكُّ مِنْهُ المَسامِعُ(٣)

فَوَاللهِ ما أَدْري كِلابٌ تَهاوَشَتْ ... بِحُلْقُومِها، أَمْ نَقْنَقَتْ بي ضَفادِعُ؟(٤)

لبّى المضيف البخيل طلب ضيفه فأسمعه مغنّيةً، رسم إسماعيل لها صورة بصريّة سمعيّة بالغة القبح والدّمامة، فقد بدت، كما شكّل خيال الشّاعر صورتها، بلا أسنان ولا شعر، وتردّد في غنائها صوتًا يصيب مَنْ يسمعه بالصّمم.

ومدّ الشّاعر في عمر المعنى عندما عبّر عن قبح صوتها، فأقسم أنّ صوتها الّذي يصدر عنها لا يعدو أن يكون صوت عراك كلاب أو نقيق ضفادع، وكلاهما صوتان يبلغان الغاية من القبح.

هذه هي صورة المرأة القبيحة كما تجلّت في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، من خلال نموذجين ساخرين لشاعرين عبّرا عن نفورهما من القبح وأشكال تجلّيه. ولا نجد في شعر هذا العصر غير

---

(١) ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص٢٥٧.

(٢) السّابق، ص٢٥٧.

(٣) **الدّرداء**: الّتي ليس في فمها سنٌّ. **رجّع**: رَدَّدَ صوته في قراءة أَو أَذان أَو غِناء أَوزَمْر أَو غير ذلك ممّا يُترنّم به. **استكّ**: أصيب بالصّمم. وتستدعي هذه الثّنائية اللّفظيّة (تستكّ المسامع) قول النّابغة الذّبيانيّ في إحدى اعتذاريّته المشهورة: (الطّويل)

أَتاني، أَبَيْتَ اللَّعْنَ، أَنكَ لُمْتَني ... وتِلْكَ التي تَسْتَكُّ منها المَسامِعُ

انظر: ديوانه، ص٧٠.

(٤) **تهاوشت**: اضطربت واختلطت.

هذين النّموذجين السّاخرين من المرأة، في مقابل نماذج شعريّة كثيرة تغنّى أصحابها بجمال المرأة وحسنها، ولعلّ في هذا دليلًا على مكانة المرأة المرموقة الّتي حظيت بها في هذه العصر.

لقد رصد الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة ملامحَ القبح الجسديّ في الرّجل والمرأة، وعبّروا عن نفورهم من هذه الملامح، فهم مدركون لقيم الجمال ومظاهر تجلّيه، فإذا انعدمت هذه المظاهر، وتجلّى القبح في الرّجل والمرأة نفرت نفوسهم منهما ورسموا لهما صورًا ساخرة باعثة على الضّحك والاستهزاء.

إنّ تصويرَ الشّاعر الأندلسيّ القبحَ الجسديّ دليلُ تطوّر في الذّوق ونموّ في الإحساس الجماليّ وتنبّه إلى الجمال، فلم يكن الشّاعر العربيّ في الجاهلية وعهود الإسلام الأولى يهجو بالقبح الجسديّ، أمّا الأندلسيّ فقد أخذ يهجو به لإدراكه قيمة الجمال وتحسّسه القبح، وهو لا يهجو به فحسب وإنّما يحوّله إلى صور مضحكة، والضّحك دليل قدرة الشّاعر الأندلسيّ على تحويل القبح إلى قيمة جماليّة فنّيّة هي السّخريّ، وهذا بحدّ ذاته شكل من أشكال التّطوّر الفنّيّ والحضاريّ.

* * *

وهكذا وممّا سبق عرضه، نجد أنّ الشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة، قد اتّخذوا السّخرية سلاحًا فعّالًا في مواجهة القبح، وكلّ ما هو شاذّ ومنحرف عن طبيعة الإنسان السّويّة، في الشّكل والفعل والخُلق، وعبّروا من خلال شعرهم عن رفضهم لذلك كلّه.

وما وقفنا عنده في الحديث عن السّخرية في هذا العصر:

أ- السّخرية والهجاء ومواقف الشّعراء من الوضعين الاجتماعيّ والسّياسيّ:

كان الشّعر الأندلسيّ السّاخر في عصر الدّولة الأمويّة من الموضوعات البارزة، تبيّنّا من خلاله مواقف عدد من الشّعراء من المجتمع ومن تصرّفات عدد من الأفراد، عبّروا فيها عن رفضهم العلاقات الاجتماعيّة الفاسدة، وسخروا من حالات فرديّة سخرية انزلقت منزلق الهجاء أحيانًا، وبرزت أسماء عدد من هؤلاءالشّعراء كالغزال ومؤمن بن سعيد والقلفاط وابن عبد ربّه، الّذين عرفوا بنقدهم اللّاذع وشعرهم السّاخر الهاجي، ولم تكن مواقفهم هذه، فيما نظنّ، مواقف شخصية اتّخذها أصحابها لحالات فرديّة، إنّما جاءت نتيجةً لمشاهدات يوميّة وحالات عاشوها وعايشوها، فكان هؤلاء الشّعراء الصّوت الجريء العالي المدافع عن القيم الجمالية الإيجابيّة ذات الطّبيعة الاجتماعيّة والخلقيّة، من خلال التّصدّي للقيم السّلبيّة.

كان الشّاعر الأندلسيّ واقعيًّا مرتبطًا بالحياة والمجتمع، وقد أعلن حربه على الفساد والرّذائل والعيوب لأجل الإصلاح. إذ كان ممثّلًا للأوساط التّقدّميّة في عصره في مواجهة الأوساط المتخلّفة أو الرّجعيّة، لذا أخذ يعالج المسائل المستمدّة من واقعه الّذي يعيش فيه بصيغة (كوميديّة) لم تقلّل من أهمّيّة

نقده وعمقه، فقد جعل هدفه من الأدب النّفوذ إلى الجانب المضحك في الطّبيعة الإنسانيّة، وتصوير عيوب المجتمع تصويرًا مسلّيًا.

وقد أظهرت جملة من النّصوص جوانب كثيرة من العلاقات الاجتماعيّة السائدة في المجتمع الأندلسيّ، ولهذا السّبب جاءت النّماذج الشّعرية السّاخرة لتكون مستودعًا صادقًا للاستخبار عن العلاقات الاجتماعيّة في عصر الدّولة الأمويّة في الأندلس.

ويُلاحظ أنّ الشّعر النّاقد كان قليلًا نوعًا ما في هذا العصر، ولعلّ السّبب يعود إلى تجنّب الشّعراء مثل هذا اللّون الغاضب السّاخط، خوفًا من السّلطة أو حرصًا على مصالحهم الشّخصيّة، وعلى الرّغم من قلّة الشّعراء الّذين أسهموا بشعرهم في النّقد الاجتماعيّ، إلّا أنّهم صوّروا بأسلوب انتقاديّ مظاهر الفساد الاجتماعيّ الّذي انتشر في هذا العصر وما كان يتمنّاه الشّعب من العدل والمساواة، كما رسموا تلك المفاسد بطريقة ساخرة معبّرين عن أحوال الشّعب ومعاناته.

وإلى جانب انتقاد الشّعراء الأندلسيّين الوضعَ الاجتماعيَّ في عصر الدّولة الأمويّة، نجد لهم إشارات وشذرات برز فيها تململهم من سياسية بعض أمراء بني أميّة وحكّام قرطبة، وهذه النّقدات لشعراء معروفين كعبد الله بن الشّمر والقَلْفاط والرّماديّ وابن شهيد، وآخرين مجهولين، ومنهم مَنْ عبّر عن رأيه بجرأة وصراحة ووضوح، ومنهم مَنْ لاذ وراء الإشارة والتّلميح. وجاءت هذه النّقدات كلّها لتفضح جوانبَ كثيرة من طبيعة الحياة السّياسيّة في الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة.

٢- السُّخرية من طباع النّاس السّيّئة وأخلاقهم الفاسدة (العيوب الخُلُقيّة):

عالج الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة بأسلوب ساخر ناقد عددًا من الموضوعات، ممّا يتّصل بطباع النّاس السّيّئة وأخلاقهم الذّميمة، فلم يخل المجتمع الأندلسيّ من عدد من الانحرافات الأخلاقيّة والفكريّة، فقد ساءت أخلاق العامّة والخاصّة وفسد المجتمع، في عدد من المراحل والعهود. فكان للسّخرية من طباع الإنسان وأخلاقه السّيّئة حيّز في هذا الشّعر، فقد صوّر البخل، والجهل والغفلة، والكذب والمطل، والنّهم والشّره، والرّياء.

وقد وقف الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة على هذه الصّفات وأنكروها، وسخروا من أصحابها في صور مختلفة، ترتدّ بالإنسان إلى واقع الحياة، ليتمثّل شعور الرّفض الّذي يعيشه مَنْ يعاشر أمثال هؤلاء، ممّن لا يمتلكون الذّوق السّليم في التّعامل مع النّاس.

٣- السُّخرية من أشكال النّاس وأجسامهم وهيئاتهم الغريبة (العيوب الخَلْقيّة):

وكما عبّر شعراء الأندلس في هذا العصر عن رفضهم لما شذّ من أخلاق الناس وطباعهم، عبّروا كذلك عن رفضهم لغرابة أشكال النّاس وهيئاتهم، من خلال تصويرهم الأشكال والأجسام والهيئات

الغريبة، فقد صاغوا في قصائدهم مشاهد ساخرة للّحية والأنف والرّائحة الكريهة والحدب والضّخامة، كما صوّروا عيوب المرأة.

وفي تصوير الأندلسيّين مظاهر القبح الجسديّ في الرّجل والمرأة دليلٌ على تطوّرِ أذواقهم، الّتي دعتهم إلى التّعبير عن نفورهم من هذه الملامح في أشعارهم، فهم مدركون لقيم الجمال ومظاهر تجلّيه، فإذا انعدمت هذه المظاهر، وتجلّى القبح في الرّجل والمرأة نفرت نفوسهم منهما ورسموا لهما صورًا ساخرة باعثة على الضّحك والاستهزاء.

****

الخاتمة

يجدر بنا في ختام الحديث عن القيم الجماليّة في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّول الأمويّة، الخروجُ بعدد من الانطباعات والآراء، وسنقف هنا لنبيّن بإيجاز النّقاط الّتي وقفنا عليها، موضحين أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها، وسيكون هذا وفق ترتيب فصول هذه الدّراسة.

لقد سعى هذا البحث إلى الكشف عن مدى تجلّي القيم الجماليّة الأساسيّة: الجميل والجليل والبطوليّ والمأساويّ والسّخريّ، في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، إذ كان من المتوقّع أنّ هذا الشّعر في هذه العصر قد تمكّن خلال أكثر من مئتين وثمانين سنة من تأصيل مفاهيمه الجماليّة وقيمه الفنّيّة، تأصيلًا يمكن أن نقول فيه: إنّ الجوهريّ في ظاهرة الشّعر الأندلسيّ، قد تأصّل وتوضّح.

ومن أجل تحقيق هذه الغاية مهّدنا للبحث بالوقوف عند أهمّ الملامح العامّة لبيئة قرطبة الطّبيعيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة في عصر الدّولة الأمويّة، إذ وجدنا من الضروريّ الوقوفَ عندها والإشارةَ إليها في التّمهيد لدراسة الشّعر الأندلسيّ في هذا العصر، كي تزداد معرفتَنا بهذا الشّعر أصالةً وعمقًا، ونقدر على استجلاء القيم الجماليّة الّتي طرحها متأثّرًا بالبيئة التي عاش فيها قائلوه.

وجاء هذا البحث في خمسةِ فصولٍ استقلّ كلُّ فصل منها بدراسة قيمة جماليّة، مهّدنا فيه أوّلًا بتأسيس نظريّ للقيمة في تاريخ الفكر الجماليّ، وانتقلنا بعده إلى دراسة تجلّيات هذه القيمة في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة.

وناقش البحث في الفصل الأوّل منه مفهوم الجميل، ووجدنا نجد أنّ الأندلسيّين قد أدركوا الظّاهرة الجميلة في الحياة والطّبيعة، وتجلّى هذا الإدراك قيمةً جماليّةً واضحةً في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، وفي نتاج عدد كبير من شعراء هذا العصر، وهذا ما جعل هذه القيمة تحتلّ موقع الصّدارة بين القيم الجماليّة الأخرى.

وقد تجلّت هذه القيمة في تعبير الأندلسيّين عن جمال المرأة، ووجدنا في عصر الدّولة الأمويّة شعرًا كثيرًا ووفيرًا لعددٍ كبيرٍ من شعراء العصر، تتبّعوا فيه مواطن الجمال والفتنة في المرأة الأندلسيّة، وجاء تركيزهم فيه على الجانب الحسّيّ المادّيّ فيها، فقد وصفوا وجهها ولون بشرتها، وتغزّلوا بشَعرها وعينيها وثغرها وتنضيد أسنانها وحلاوة ريقها، وترنّموا بمحاسن جسدها، فوصفوا منه نهدَيها وقَوامها واستقامة عودها، مظهرين التّباين بين الرّدف الثّقيل والخصر النّحيل.

ويمكن الإقرار هنا أنّ الشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة احتفظوا في أشعارهم بالصّورة الحسّيّة للمرأة، إذ تعلّقوا في هذا المجال بنموذج قريب من النّموذج الّذي أُعجب به القدماء، وظلّت الأوصاف المادّيّة للمرأة في الغزل الأندلسيّ تدور في فلك الشّعر العربيّ، الّذي لا تختلف فيه مقاييس

الجمال الأنثويّ في نظر الشّعراء الأندلسيّين عن مقاييس هذا الجمال عند المشارقة إلّا في القليل، ومردُّ هذا، كما نظنّ، إلى قرب عهدهم بالمشرق، وتأثّرهم بنتاج أعلام الشّعراء فيه، ولو أنّهم أفادوا من معطيات طبيعتهم الاجتماعيّة وتكوينها الفريد لرفدوا الشّعر العربيّ بنماذج جديدة وطريفة لم يُسبَقوا إليها.

وإذا كان الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة قد أُعجبوا بجمال المرأة الجسديّ، واستحسنوا صفات حسنها المادّيّ، فإنّ هذا لا يعني أنّهم أهملوا جمال المرأة الرّوحيّ، المتمثّل في حُسن أخلاقها ولُطف طباعها. وعلى الرّغم ممّا في تصوير هذا الجانب من خُلقيّة عالية تسمو بالمرأة، فإنّه لم يحظ باهتمام الشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة كما حظي باهتمامهم تصويرُ الجانب الحسّيّ المادّيّ فيها، فقد كان محدودًا في هذا العصر ونماذجُه قليلةٌ، غير أنّ هذه النّماذج على الرّغم من قلّتها، تفصح عن موقف الشّعراء من المرأة، إذ رغبوا عن المبتذلة المستهترة، وعفّوا عنها، ورغبوا في المتصاونة الحييّة الخجول الرّزان، فتغنّوا بصدّها وهجرها ونفورها، وكانت هي مطلبهم الوحيد، ولعلّ هذا ما طبع غزلهم بالعفّة والعذريّة، وارتقى به عن الإسفاف والإسراف في الفحش والتّعريض بالمرأة بما لا يقبله الذّوق العربي السّليم، والخلق الإسلاميّ القويم.

و لم تكن المرأة وحدَها مجلى الجمال الإنسانيّ في الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة، فقد شاركها هذا التّجلّيَ الغلمانُ والسُّقاة من ذوي الملاحة والحُسن، فقد وجدنا في هذا العصر شعرًا كثيرًا لعددٍ من الشّعراء، رصدوا فيه سمات جمال هؤلاء الغِلمان والسُّقاة وملامح حُسنهم، وكان معظمُه يدور في فلك الوصف الحسّيّ، جروا فيه على عاداتهم في وصف المرأة، إذ لم تتعدّ السّمات الجماليّة الّتي اشترك الشّعراء في التّركيز عليها في غزلهم بالمؤنّث، فقد تغنّوا بجمال الوجه الأبيض المشرق، وسحر العيون، وورد الخدود، ورقّة الخصر، ولين القوام. وأضاف إليها بعضهم صفات ذكوريّة كالشّارب والعذار.

وتتجلّى في هذا الشّعر سمةُ الواقعيّة، فقد ذكر فيه الشّعراء أسماءَ مَنْ أحبّوهم وتغزّلوا بهم وأعجبوا بجمالهم، كما ذكروا صفاتٍ تخصّ كلَّ واحد منهم، ولم يرسموا لهم نموذجًا واحدًا كما وجدنا في وصفهم جمال النّساء في عصرهم.

وكما صوّر الشّعرُ الأندلسيّ جمال الإنسان، صوّر كذلك جمال الطّبيعة ومظاهرَها وأمكنتَها، التّي يحسّ فيها الأندلسيّ بالرّاحة والبهجة والمتعة. وممّا صوّره هذا الشّعر الطّبيعة الصّامتة، ووجدنا أنّ الشّعراء الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة بالطّبيعة قد أولعوا بطبيعة بلادهم الفاتنة، لأنّها مصدر وحيهم وإلهامهم، ولهذا تغنّوا بها في أشعارهم، تعبيرًا عن انفعالهم بمشاهدها وحبّهم لها، وقد تفنّنوا في وصف جمال الطّبيعة، وتوسّعوا فيه، وأكثروا من ضروبه، وذهبوا فيه مذاهب شتّى.

وظهرت في هذا الشّعر الرّياض الأندلسيّة الّتي عرفها الشّعراء ذات طبيعة جميلة، ففي خمائلها ألوان شتّى، وأوراق وأغصان وأزهار ومياه عذبة، فوقفوا على الرّياض يتأمّلون مناظرها ويتمتّعون بمفاتنها، حتّى إذا

اهتزّ شعورهم واشتدّ انفعالهم، عبّروا عن انطباعاتهم في لوحات فنّيّة شاعرة، وصوّروا ما اشتمل عليه الرّوض من طلعة وغضارة وأصباغ وعبير، وتفنّنوا في تصويرها، وجانسوا بين مناظرها ومفاتنها في وصف رقيق بهيج.

وإلى جانب صور الرّياض حضرت الأزهار في أشعار الأندلسيّين في هذا العصر، وعبّروا فيها عن حبّهم لها وإعجابهم بها، ورسموا لها لوحات شعريّة بديعة، وتفنّنوا في تصويرها مجتمعة أو مفردة، ووجدناهم يهيمون بالورد أكثر من غيره من الأزهار، فعارضوا من فضّله على غيره، وأشركوه في تجاربهم، وقدّموه هدايا إلى ممدوحيهم وإخوانهم.

وكما تغنّى الشّعراء الأندلسيّون بجمال الطّبيعة الصّامتة تغنّوا كذلك بجمال القصور والمدن والـمُنى، واحتفوا بها كلّ الاحتفاء، فقد وصفوا مبانيَها وصفًا يعكس مدى ما وصلت إليه الأندلس من ترف وبذخ وثراء وجمال وأناقة، ولم يغفلوا عن تصوير خُططها وزخارفها وتماثيلها وحدائقها، كما وجدوا في مناظرها الجميلة مُلْهمًا ثرًّا لأخيلتهم، فجادت قرائحهم بشعر يصف جوانب متعدّدة من هذا الجمال والسّحر.

وجاءت أشعارهم في وصف الطّبيعة الصّناعية العمرانيّة معبّرةً عن حبٍّ وإعجابٍ كبيرين، وكاشفةً عن تعلّقهم بها وشغفهم بتفاصيلها. غير أنّ هذا التّعلّق لم يكن كتعلّقهم بالطّبيعة الأصليّة واهتمامهم الواضح بعناصرها وتفصيلاتها. ومع هذا فقد تجلّت فيها عناصر جمال هذه الأماكن، الّتي أشعرت الشّعراء بالسّعادة والارتياح، فوصفوها ورسموا لها في نطاق افتتانهم بها لوحات جميلة.

وعالج الفصل الثّاني من هذا البحث مفهوم الجليل في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، ووجدنا أنّ الأندلسيّين في هذا العصر قد أدركوا الظّاهرة الجليلة في الحياة والطّبيعة، وتجلّى إدراكهم هذا في التّعبير عنها في أشعارهم، غير أنّها لم تشغل الحيّز الّذي شغلته الظاهرة الجميلة في هذا الشّعر، ولم تتنوّع كتنوّعها، ولعلّ هذا عائد إلى طبيعة الأندلس من جهة وإلى طبيعة الشّاعر الأندلسيّ من جهة أخرى، فمظاهر الجمال في البيئة الأندلسيّة وفي حياة الأندلسيّين كثيرة ومتنوعة، وانفعال نفوسهم بهذه المظاهر قويّ وواضح، ولم يصل إلى مستواه انفعالُهم بمظاهر الجلال المبثوثة في حياتهم وفي طبيعتهم، ولم يغوصوا في أعماق الظّاهرة الجليلة غوصَهم في أعماق الظّاهرة الجميلة.

ومع هذا فقد تجلّت في شعر الأندلسيين جوانبُ من هذه الظّاهرة في تصوير الشّعراء جلالَ الرّجولة المتمثّلَ في شخصيّاتِ عددٍ من حكّام قرطبة كالنّاصر وابنه الحكم المستنصر ومن بعدهما المنصور محمّد بن أبي عامر، الّذين عُدّوا بحقّ من أعظم قادة الأندلس، فقد اشتهرت أيّامُهم، وبَعدُ صيتُهم، بعد أن وحّدوا البلاد بعد انقسامها، وقضوا على الثّوّار والمتمرّدين، فبلغت الأندلس في عهودهم ذروةَ الازدهار، ونعمت بالرّخاء والأمن والاستقرار، فعظُمت أمورُهم في داخل الأندلس وخارجها، وأحبّهم الشّعب الأندلسيّ، وهابتهم القادة والملوكُ، ومدّوا إليهم يدَ الإذعان، وسعوا إلى مهادنتهم وكسب رضاهم.

وصوّر الشّعراء في قصائدهم مشاهدَ الجلال الّتي عاينوها في هؤلاء الحكّام في أيّام سلْمهم عند استقبال المهنّئين والموفدين والسّفراء، وفي حروبهم عند وقوفهم مواقفَ الصّمود والثّبات، مدفوعين بدافع الإعجاب بشخصيّات هؤلاء وأفعالهم، معبّرين عن شعورٍ بالهيبة منهم والتّقدير لهم.

وتجلّت مظاهر الجلال في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة من خلال تصوير الشّعراء جيشَ الأندلس، فقد صاغوا في قصائدهم مشاهد رائعة للجيش، الّذي اهتمّ به حكّام قرطبة اهتمامًا ملحوظًا، جعل منه قوّة عظيمة لا يُستهان بها ويُحسب لها حساب، وجاءت هذه المشاهد مبرزةً عظمةَ الجيش وهيبته ليوقع الشّعرُ في نفوس الأعداء الرّهبةَ والفزعَ منه، فانصبّ تركيز الشّعراء في تصويرهم على حركة هذا الجيش العظيم وأصوات جنوده وكثرتهم وقوّتهم وبأسهم وخيولهم وأسلحتهم الفتّاكة القاتلة وراياتهم الخفّاقة بتصاويرها المرعبة، والقصدُ من وراء ذلك كلّه إظهارُ القوّة للأعداء وإخافتهم، لتحقيق النّصر عليهم.

واستعان الشّعراء لإبراز عظمة هذا الجيش بصورٍ من الطّبيعة وما فيها من عناصر ومظاهر، تُحدث في نفس المتلقّي شعورًا بالهيبة والرّهبة أمامها، فاستثمروا صورةَ البحر الواسع بأمواجه المضطربة المتلاطمة، وصورةَ اللّيل البهيم بسكونه في تصوير الجيش الأندلسيّ، كما أنّهم استدعوا مشاهد أخرويّة عظيمة تحدّث عنها القرآن الكريم، كمشهد الحشر والنّفخ في الصّور، متّكئين في هذا على ثقافة المتلقّي الدّينيّة.

ومجال تصوير مظاهر الجلال في حياة الأندلسيين برزت الحرب في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة حدثًا رهيبًا يفوق الأحداث اليوميّة، وجاءت، كما صوّرها الشّعراء في قصائدهم، تجسيدًا للهول والرّهبة، وتنوّعت الصّور الّتي شكّل بها الوعي الشّعريّ الحربَ، ولكنّها من حيث الجوهر واحدة، ولا تخرج عن المعنى العامّ لحالة الجلال، وما يتبعها من شعور مخيف بما حدث فيها من أمور، وما برز فيها من عناصر أسهمت في تشكيل هذه الصّور.

ولا يخفى أنّ ما يؤسّس هذا التّشكيل الجماليّ للحرب هو محاولة الشّاعر إعلاء شأن قادتها ومقاتليها، فالكشفُ عن صورة الحرب وهولها ينطوي على إقرار ضمنيّ، وإعجاب كامل بها لأنّها من منجزات الممدوح، الّذي يسعى الشّاعر إلى رسم صورة جليلة مهيبة له ولكل ما يتعلّق به، تُبرز الحربَ ماهيّةً جماليّةً من حيث هي قيمة عليا، ألا وهي قيمة الجهاد.

وكما صوّر الشّعرُ الأندلسيّ جلالَ الإنسان وأعمالَه، صوّر كذلك جلالَ الطّبيعة ومظاهرَها وأمكنتَها، التي يحسّ بها الأندلسيّ عظيمةً ورهيبةً، فيضعف أمامها ولا يقدر على إدراكها. وممّا صوره هذا الشّعر البحرُ وقد شغل في شعر عصر الدّولة الأمويّة مساحة واسعة، وظهر في هذا الشّعر مكانًا واسعًا وممتدًّا ومصدرَ خوفٍ وقلقٍ للإنسان الضّعيف والمقهور أمامه.

وقامت صورة البحر في هذا الشّعر على ما اتّصف به من كبرٍ واتّساع وعظمة، ووفّر لها الشّاعر ما يوقع في نفس المتلقّي الرّهبةَ والرّعبَ والدّهشةَ، مستعرضًا ما فيه من ظلمات ومخاطر ومهالك قد تودي بحياة الإنسان.

ورافقت صورة البحر هذه صور السّفن والأساطيل الأندلسيّة الّتي كانت تمخر عبابه في عصر الدّولة الأمويّة، وقد برزت كما رآها الشّعراء الأندلسيّون أو كما أرادوا لها أن تبرز، عظيمةً كبيرةً، تستمدّ من أصحابها أو من الغايات الموجّهة إليها هيبتها ورهبتها.

وكما كان للبحر في شعر عصر الدّولة الأمويّة مساحةٌ واسعةٌ، كان للصّحراء مساحتُها فيه أيضًا، وقد برزت في هذا الشّعر مكانًا واسعًا ممتدًّا يبعث على الخوف والقلق في نفس الإنسان السّائر فيه، وقد وفّر الشّعراء الأندلسيّون ما يوقع هذه الأحاسيس في النّفس، من خلال وصفهم اتّساع الصّحراء وامتدادها وصعوبة قطعها، وظلمتها ووحشتها وليلها المدلهمّ، والأصوات الّتي يسمعها مَنْ يسير فيها.

وجاء تصوير الشّعراء الصّحراءَ في مقطّعات وقصائد، عبّر فيها عدد منهم عن تحدّيه لهذا المكان والصّمود فيه، ومنهم مَنِ استطاع أن يوظّف ببراعةٍ صورةَ الصّحراء خدمةً لغرض قصيدته، وإبرازًا لمعاناته وما تحمّله من مشاقّ في سبيل تحقيق هدفه.

ودرس الفصل الثّالث من هذا البحث قيمة البطوليّ في الشّعر الأندلسيّ، وتبيّنّا فيه أنّ الأندلسيّين في عصر الدّولة الأمويّة قد عرفوا البطولة، وتجلّت في شخصيّات ثلاثة أبطال، صنعوا تاريخ المرحلة وكانوا علامات فارقة في حياة الأندلسيّين في ثلاثة عهود من هذا العصر، وهي الإمارة والخلافة والحجابة، ولم نجد صورة واضحة المعالم للبطوليّ في عهد الفتنة، الّذي اضطربت أحداثه وعمّته الفوضى.

وكان هؤلاء الأبطال الّذين تبيّنا ملامح من شخصيّاتهم، نماذج بشريّة واقعيّة تستمدّ وجودها وحياتها من واقع النّاس ومن قيم المجتمع وأخلاقه، ولم تكن هذه النّماذج أسطوريّة أو من نسج خيال الشّعراء والمؤرّخين، فقد نشأت هذه النّماذج البشريّة البطوليّة استجابةً لظروف الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي وُجدوا فيها.

وهؤلاء الأبطال الّذين استعرضنا ملامحَ من شخصيّاتهم:

القائد العربيّ سعيد بن جوديّ الّذي عاش حياته مدافعًا عن مبادئه لا تلين له قناة، متحدّيًا ظروف البلاد الصّعبة، فكان من الشّخصيّات الأندلسيّة ذات الأثر في الحياة السّياسيّة والعسكريّة والاجتماعيّة، وقد نجم اسمه في النّصف الثّاني من القرن الهجريّ الثّالث، وكان مجال شهرته وتألّقه مشاركته في الحركة السّياسيّة في منطقته إِلْبيرة في الأندلس، ومكانته في العصبيّة العربيّة الّتي تصدّت للعصبيّة الشّعوبيّة، وشاعريّته الّتي ظهرت لنا في آثار قليلة باقية من تراثه، وفوق هذه العوامل عاملٌ آخر هو توجّهُ أنظار الشّعراء إليه بين مدح وثناء وحماسة له في حياته، ورثاء ولوعة لفَقْده بعد موته.

كان سعيد بن جوديّ الشّخصيّة المحوريّة في منطقته ذات الشّأن في مناطق الأندلس في تلك الأيّام، على مدى نحو ثماني سنوات، حين صارت الأمور إليه بعد سَلَفه سوّار بن حمدون، وكان قِبْلة العرب وحاميهم وصاحب شأنهم والمدافع عنهم، والمقاتل في سبيلهم في منطقته ومناطق أخرى مجاورة. وكان لشعره الحماسيّ أثر مهمّ في سير الأحداث، مذ كان مساعدًا ومعينًا في حركة يحيى بن صقالة وخليفته سوّار بن حمدون، إلى تفرّده بالرّياسة الّتي وصلت إليه عن ثقةٍ من النّاس وجدارةٍ في ذاته، وموافقةٍ من الإمارة المروانيّة في قرطبة له على كورة إلْبيرة، التي ظل يدافع عنها وينافح عن أهلها إلى أن اغتالته أيد غادرة، والنّاسُ أحوجُ ما يكونون إلى حماسته وشجاعته.

مثّلت شخصية سعيد، كما ظهر لنا، القائد العربيّ النّبيل والفارس الشّجاع صورةَ البطل المناطقيّ المحلّيّ، ذات الصّفات الكثيرة المتناسقة في جوانبها الذّاتيّة والأدبيّة والحياتيّة، والّتي أَفَلَ نجمُها سريعًا في سماء الأندلس، ليتلألأ في مكانها نجم شخصيّة بطوليّة أخرى، فاقت في شهرتها وأثرها شخصيّة سعيد، وهي شخصيّة الخليفة النّاصر لدين الله عبد الرّحمن بن محمّد.

واستعرضنا بعد سعيد ملامح حياة الخليفة عبد الرحّمن النّاصر الّذي تجلّت في شخصيّته البطولة الأندلسيّة في عهد الخلافة، وكان قد تمرّس القيادة في عهد جدّه الأمير عبد الله، وتولّى أمور الدّولة بعده، واتّخذ سياسة الحزم في الرّدّ على الخارجين على سلطان قرطبة، بعد أن أخفقت سياسة اللّين والتّساهل في التّعامل معهم، فأعدّ جيشًا قويًّا قاده بنفسه في غزواته الكثيرة، الّتي حقّق فيها انتصارات باهرة ومكاسب كثيرة، فاستقرّ الأمر لسلطانه وامتدّ ملكه، فتوحّدت البلاد وحلّ الأمن والاستقرار، وعادت لقرطبة هيبتُها، فأمّتها وفودُ دول الجوار وسفراؤها، تطلب من سيّد قرطبة وحاكمها البطل الرّضا، وتقوّي معه علاقات المودّة والصّداقة.

وقد صوّر الشّعر الأندلسيّ في عهد النّاصر، جوانب عدّة من شخصيّة النّاصر البطوليّة، فقد تغنّى بانتصاراته الباهرة في غزواته الكثيرة الّتي قادها بنفسه، وأشاد ببطولة قادة جيوشه، ونوّه ببطولة أفراد جيشه، وعظّم من مكانته أمام وفوده، وفي أعين شعبه، واستكمل تصوير شخصيّته من خلال الإشادة بأصله الرّفيع، وكرمه الفيّاض، وحسنه اليوسفيّ الرّائع.

وتجسّدت في شعر عهد النّاصر فكرة البطولة الحقّة ممثّلةً بنموذج النّاصر الفارس المحارب والحاكم المثاليّ، وقد كان في حياته واتّصال كفاحه ما هو كفيل بإثارة الإعجاب بشخصيّته الّتي مثّلت صورة البطل الوطنيّ، بعد أن وحّد البلاد وأعمّ فيها الأمن والاستقرار والازدهار.

وآخر من تبيّنّا ملامح حياته الحاجب المنصور محمّد بن أبي عامر، الّذي تجلّت في شخصيّته البطولة الأندلسيّة في أبهى صورها في عهد الحجابة، وقد خرج من صفوف الطّبقة الوسطى وشقّ طريقه بساعده وهمّته إلى السّلطان والرّياسة، حتّى وصل مرتبةً من السّلطان والقوّة لم يصل إليها أحد من أعاظم

أمراء الأندلس قبله، وكان عهده لا يقلّ عن عهد مَنْ سبقه، بل لقد امتاز عليه بما أحرزه من تفوّق عظيم في السّلطان والقوّة العسكريّة في شبه الجزيرة الإيبيريّة.

أمضى المنصور سنوات حكمه كلّها في الجهاد المتواصل بعزيمة لم تعرف نصبًا، يدفعه دافعٌ دينيٌّ قويٌّ وطموحٌ شخصيٌّ إلى بلوغ أيّ أرض يمكن أن تطأها سنابك خيله، فقد غزا ما يربو على خمسين غزوة لم يعرف الهزيمة في إحداها، وعتادُه الأمضى فيها همّةٌ عاليةٌ وعزيمةٌ ماضيةٌ، وأثبت فيها بطولته وشجاعته وإقدامه، وحقّق من خلالها مجدًا حربيًّا لم يُسبق إليه، بفضل حسن قيادته واعتماده على جيش قويّ، وقادة أكفاء.

وكما صور المتنبّي بطولات سيف الدّولة وأذاعها للدّنيا وخلّدها في التّاريخ، فعل كذلك ابن درّاج، فجهد أن يقدّم في قصائده الملحميّة صورة المنصور البطل النّموذج، فأشار في عامريّاته إلى دوافع المنصور في حروبه، وسعى إلى إبراز دافع الدّين في معظم قصائده، وتغنّى بهمّة المنصور وعزيمته، وسعده ويُمن طائره، وصوّر إقدامه وشجاعته وسعيه لنيل المجد بحدّ سيفه، ولم يغفل ابن درّاج عن التّنويه بقوّة جيش المنصور وكفاءة قادته، وصوّر مشاهد هزيمة أعدائه وأَسْر ملوكهم وأمرائهم، وأبدع في سفاريّاته في تصوير هيبة المنصور الّتي تجلّت للوافدين عليه من سفراء دول الجوار ومبعوثيها، ولم يدّخر ابن درّاج كلّ ما يعزّز في رسم صورة بهيّة للمنصور، فأشاد في قصائده بنسبه العريق ونوّه بكرمه وعطائه، ليستكمل بها تصوير شخصية المنصور البطوليّة، الّتي مثّلت صورة البطل القوميّ، بعد أن استكمل شروط البطولة في حدود الأندلس الجغرافيّة، وتخطّاها لتطأ قدماه أرضًا لم تطأها قبله قدما فاتح عربيّ.

وجاء الفصل الرّابع من هذا البحث ليدرس مفهوم المأساويّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، وقد وجدنا أنّ الأندلسيّين في هذا العصر مرّت بهم النّكبات، وعانوا من المآسي، وكان منها ما هو فرديّ خاصّ، وما هو جماعيّ عامّ، وقد صوّر الشّعراء الأندلسيّون في أشعارهم في هذا العصر هذه النّكبات والمآسي، وكان أبرزُها على المستوى الفرديّ مأساتي الموت والسّجن، وعلى المستوى الجماعيّ مأساةَ سقوط قرطبة.

وظهر لنا في تصوير الأندلسيّين مآسيَهم أنّ الموت أقلق الشّعراءَ في عصر الدّولة الأمويّة، وأحزنهم، فرثوا أنفسَهم ورثوا الآخرين. وجاء تصويرُهم مأساةَ الموت، من خلال رثائهم أنفسَهم، امتدادًا لشعر رثاء النّفس في الشّعر العربيّ، واتّسم بالصّدق والتّعبير عن إحساس عميق بالخوف من الموت.

وصوّرت قصيدة رثاء النّفس في هذا العصر معاناة ذاتيّة في وقت عصيب يعيشه الشّاعر، وقد عملت العوامل السّياسيّة والاجتماعيّة على تحفيز رثاء النّفس والبكاء والحسرة عليها، فمن الشّعراء مَنْ رثى نفسه بعد بلوغه من العمر عِتيًّا، ودنوّ الموت منه، فبات يواجه مصيره في صراع غير متكافئ مع خصم لا يُغلب، فراح يرثي نفسه، ويبكي مصيره المحتوم مستشعرًا الهول، ودنوّ الأجل، معبّرًا عن إحساس عميق

بالخوف من المجهول، مظهرًا أسى موجعًا لحرمانه من الحياة، ومنهم مَنْ رثى نفسه بعد أن أقعده المرض، وعانى آلامًا مبرحة لا أمل في شفائه منها، بعد أن خاض معركة الحياة فانتصرت عليه وانتصر عليها، ولكنّها خطفت أترابه وأصحابه تِباعًا فبكاهم، وبكى نفسَه معهم.

وأظهرت جملةٌ من النّصوص جوانبَ كثيرة من العلاقات الاجتماعيّة والعاطفية الّتي كانت سائدة في المجتمع الأندلسيّ، وكانت العلاقات الطّيّبة أكثر شيوعًا، وعبّرت الصّداقات الفرديّة في جملة من قصائد رثاء النّفس تعبيرًا واضحًا عن وجود علاقات قويّة يسودها الحبّ والاحترام والتّآلف وحسن العشرة، وهذا من المسلّم به لأنّ سياق التّفكّر وتوديع الدّنيا وانقطاع الرّجاء يجعل المرء بعيدًا عن المجاملات وقريبًا من قول الحقيقة كما هي، ولهذا السّبب جاءت قصيدة رثاء النّفس لتكون مستودعًا صادقًا للاستخبار عن العلاقات الاجتماعيّة.

ولم يقتصر تصوير مأساة الموت في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة على تصوير العلّة ورثاء النّفس، بل صوّر كذلك مآسيَ الشّعراء مع الموت، الّذي اختطف أعزّ النّاس عندهم، فرثوا مَنْ مات من أقاربهم، وبيّنوا جزعهم لفَقْدهم.

وكما رثى الشّعراء العرب ذويهم وأقاربهم، رثى شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة مَنْ قضى من آبائهم وإخوتهم وأبنائهم وزوجاتهم، وكان رثاء الأبناء وتصوير مأساة رحيلهم أجلى مظهر من مظاهر رثاء الآخر في هذا العصر، فقد عبّر الشّعراء بصدق عن أساهم لفقدهم أبناءَهم، وجزعهم لرحيلهم.

وجاءت قصيدة رثاء الأقارب في هذا العصر لتصوّر بصدق معاناة الشّاعر الأندلسيّ في وقت عصيب يعيشه، فقد اخترمت المَنيّة أقاربه، وألقت به في دوّامة من الحزن والهمّ والجزع، فنظم مراثيَه ليعبّر عن خلجات قلب حزين، فيه لوعة صادقة وحسرات حرّى، ولتكون بحقّ مستودعًا صادقًا للاستخبار عن العلاقات الاجتماعيّة الأسريّة في المجتمع الأندلسيّ.

وإلى جانب تصوير مأساة الموت في شعر هذا العصر تجلّت فيه واضحةً مأساةُ السّجن، الّتي عانى منها عدد من الشّعراء، وجاء تركيز النّصوص على تصوير هذه المأساة انعكاسًا طبيعيًّا للحياة السّياسيّة والاجتماعيّة التي عاشها الأندلسيّون في عهدين كانا من أكثر العهود الّتي قاسى فيها النّاس مرارة السّجن، وهما عهد الحاجب المنصور، وعهد الفتنة البربريّة.

ومن الشّعراء الّذين عاشوا هذه التّجربة المريرة الحاجب المصحفيّ والشّريف الطّليق والرّماديّ والجزيريّ وابن شهيد وابن حزم، وقد أفرد الشّعر الأندلسيّ في هذا العصر مساحة واسعة لمأساة السّجن الّتي عاشها هؤلاء الشّعراء، الّذين جاء شعرهم تعزيةً للنّفس عن المصاب الّذي حلّ بهم، تناولوا فيه موضوعات متعدّدة دارت في فلك التّجربة المأساويّة الرّهيبة الّتي مرّوا بها، وما تركته في نفوسهم من آثار، فتحدّثوا عن تبدّل أحوالهم بعد أن وجدوا أنفسهم في قلب المأساة، وصوروا عذاب السّجن وآلام القيد، ومنهم مَنْ لجأ

إلى الاستعطاف سبيلًا إلى الخلاص من المأساة، وبرز في شعر عدد منهم الحنين إلى الماضي الجميل والشّوق إلى الأهل والأحبّة.

وقد استطاع الشّعر الأندلسيّ في هذا العصر نقلَ تفاصيل الواقع الّذي عاشه الشّاعر الأندلسيّ البارع في تطويع المادّة الشّعريّة لإمكاناته التّعبيريّة الخلّاقة، في رسم ملامح مأساة السّجن وآثارها فيه.

وكما صوّر الشّعرُ الأندلسيّ مآسيَ الإنسان الفرديّة الخاصّة، صوّر كذلك مأساة السّقوط، وهي أقسى مأساة جماعيّة عامّة حلّت بقرطبة وبأهلها، فقد سقطت هذه المدينة وسط سيول من الدّماء، وفي خضمّ جثث القتلى وأشلاء ضحايا الفتنة، ولا عجب أن يجد هذا السّقوط الذّريع صداه في شعر المرحلة، وأن يبكي الشّعراء مدينتهم، الّتي طالما أحبّوها، وأن يذرفوا الدّموع الغِزار على مرابعها، بعد أن صارت خرائب، وأن ينعوا المدينة الّتي ظلّت عاصمة الأندلس، ما يربو على ثلاثة قرون.

ومن الشّعراء الّذين أسهموا في تصوير هذه المحنة العظيمة ابن شهيد وابن حزم، وهما من الشّعراء الّذين تقلّبوا بين نعيم ماضي قرطبة الّذي ولّى، وجحيم الحاضر الّذي اكتووا بناره فيها، فكان عليهما أن يرثيا مدينتهما الجميلة الّتي طالما أحبّاها، غير أنّ رثاءهما لم يتعدّ قصيدة واحدة لكلّ منهما.

وحرص الشّاعران في قصيدتيهما على إبراز المفارقة بين عهدين عاشتهما قرطبة، أوّلهما حاضرها الّذي آلت إليه بوجهها القاتم ومصابها الفاجع، وما انطوت عليه من تقتيل وتدمير وأسى وحزن، والثّاني سابق عهدها وأيّام سعدها، وما كان ينطوي عليه وجهها المشرق من ليالي الأُنس وساعات الصّفاء وعهود الأمن والاستقرار.

واختلف الشّاعران في الموقف وطريقة التّعبير، فقد رثى ابن شهيد مدينته وبكاها عن كثب، لأنّه شهد مأساتها بنفسه، ورأى ما حدث لها جورًا من الزّمان، وعرض لما كان في المدينة من مجالس العلم والفنّ وألوانه، أمّا ابن حزم فقد بكى مدينته وهو بعيد عنها وردّ ما حدث لها إلى القدر، ولاذ بالصبر واتّكأ عليه.

وما تبقّى من شعر رثاء قرطبة وتصوير مأساة سقوطها قليل، قيل في مرحلة سقوطها أو بعدها، ومنه ما عبّر فيه صاحبه عن حزنه على ما حلّ بقصور الأمويّين، ومنه ما سلك فيه قائله مسلك الوعظ والإرشاد، ومنه ما أنحى فيه صاحبه باللّائمة على حكّام قرطبة وأهلها المقصّرين في الدّفاع عنها.

وقد بدا الشّعراء في هذا الشعر ذوي نزعة تشاؤميّة انهزاميّة، قادتهم إلى البكاء والحزن على المدينة المدمّرة، من غير أن يرفعوا أصواتهم محذّرين من أسباب الفتن، والانقياد للحُكّام الضّعاف والخونة.

وهذا الشّعر الّذي قيل في رثاء قرطبة وتصوير مأساتها ومحنة أهلها قليل، ولم يرقَ إلى مستوى مأساة قرطبة العظيمة ومصيبتها الكبرى، ومع أنّه جاء معبّرًا عن هذه المأساة إلّا أنّه لم يكن في حجمها، لأنّ مأساة سقوط قرطبة من أشدّ المآسي الّتي وقعت في تاريخ الأندلس.

وكشف الفصل الأخير من هذا البحث عن مفهوم السّخريّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، وظهر لنا فيه أنّ الشّعراء الأندلسيّين في هذا العصر، قد اتّخذوا السّخرية سلاحًا فعّالًا في مواجهة القبح، وكلّ ما هو شاذّ ومنحرف عن طبيعة الإنسان السّويّة، في الشّكل والفعل والخُلق، وعبّروا من خلال شعرهم عن رفضهم لذلك كلّه.

ووصلنا فيه إلى أنّ الشّعر الأندلسيّ السّاخر في عصر الدّولة الأمويّة كان من الموضوعات البارزة، وتبيّنّا من خلاله مواقف عدد من الشّعراء من المجتمع ومن تصرّفات عدد من الأفراد، عبّروا فيها عن رفضهم العلاقات الاجتماعيّة الفاسدة، وسخروا من حالات فرديّة سخرية انزلقت منزلق الهجاء أحيانًا، وبرزت أسماء عدد من هؤلاء الشّعراء كالغزال ومؤمن بن سعيد والقلفاط وابن عبد ربّه، الّذين عرفوا بنقدهم اللّاذع وشعرهم السّاخر الهاجي، ولم تكن مواقفهم هذه، فيما نظنّ، مواقف شخصية اتّخذها أصحابها لحالات فرديّة، إنّما جاءت نتيجةً لمشاهدات يوميّة وحالات عاشوها وعايشوها، فكان هؤلاء الشّعراء الصّوت الجريء العالي المدافع عن القيم الجمالية الإيجابيّة ذات الطّبيعة الاجتماعيّة والخلقيّة، من خلال التّصدّي للقيم السّلبيّة.

وكان الشّاعر الأندلسيّ، كما ظهر لنا، واقعيًّا مرتبطًا بالحياة والمجتمع، وقد أعلن حربه على الفساد والرّذائل والعيوب لأجل الإصلاح. إذ كان ممثّلًا للأوساط التّقدّميّة في عصره في مواجهة الأوساط المتخلّفة أو الرّجعيّة، لذا أخذ يعالج المسائل المستمدّة من واقعه الّذي يعيش فيه بصيغة (كوميديّة) لم تقلّل من أهمّيّة نقده وعمقه، فقد جعل هدفه من الأدب النّفوذ إلى الجانب المضحك في الطّبيعة الإنسانيّة، وتصوير عيوب المجتمع تصويرًا مسلّيًا.

وقد أظهرت جملة من النّصوص جوانب كثيرة من العلاقات الاجتماعيّة السائدة في المجتمع الأندلسيّ، ولهذا السّبب جاءت النّماذج الشّعرية السّاخرة لتكون مستودعًا صادقًا للاستخبار عن العلاقات الاجتماعيّة في عصر الدّولة الأمويّة في الأندلس.

ويُلاحظ أنّ الشّعر النّاقد كان قليلًا نوعًا ما في هذا العصر، ولعلّ السّبب يعود إلى تجنّب الشّعراء مثل هذا اللّون الغاضب السّاخط، خوفًا من السّلطة أو حرصًا على مصالحهم الشّخصيّة، وعلى الرّغم من قلّة الشّعراء الّذين أسهموا بشعرهم في النّقد الاجتماعيّ، إلّا أنّهم صوّروا بأسلوب انتقاديّ مظاهر الفساد الاجتماعيّ الّذي انتشر في هذا العصر وما كان يتمنّاه الشّعب من العدل والمساواة، كما رسموا تلك المفاسد بطريقة ساخرة معبّرين عن أحوال الشّعب ومعاناته.

وإلى جانب انتقاد الشّعراء الأندلسيّين الوضعَ الاجتماعيَّ في عصر الدّولة الأمويّة، نجد لهم إشارات وشذرات برز فيها تململهم من سياسية بعض أمراء بني أميّة وحكّام قرطبة، وهذه النّقدات لشعراء معروفين كعبد الله بن الشّمر والقَلْفاط والرّماديّ وابن شهيد، وآخرين مجهولين، ومنهم مَنْ عبّر عن رأيه

بجرأة وصراحة ووضوح، ومنهم مَنْ لاذ وراء الإشارة والتّلميح. وجاءت هذه النّقدات كلّها لتفضح جوانبَ كثيرة من طبيعة الحياة السّياسيّة في الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة.

وبعد أن استعرضنا مواقف عدد من الشّعراء من الوضعين الاجتماعيّ والسياسيّ، وجدنا أنّهم عالجوا بأسلوب ساخر ناقد عددًا من الموضوعات، ممّا يتّصل بطباع النّاس السّيّئة وأخلاقهم الذّميمة، فلم يخل المجتمع الأندلسيّ من عدد من الانحرافات الأخلاقيّة والفكريّة، فقد ساءت أخلاق العامّة والخاصّة وفسد المجتمع، في عدد من المراحل والعهود. فكان للسّخرية من طباع الإنسان وأخلاقه السّيّئة حيّز في هذا الشّعر، فقد صوّر البخل، والجهل والغفلة، والكذب والمطل، والنّهم والشّره، والرّياء.

وقد وقف الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة على هذه الصّفات وأنكروها، وسخروا من أصحابها في صور مختلفة، ترتدّ بالإنسان إلى واقع الحياة، ليتمثّل شعور الرّفض الّذي يعيشه مَنْ يعاشر أمثال هؤلاء، ممّن لا يمتلكون الذّوق السّليم في التّعامل مع النّاس.

وكما عبّر شعراء الأندلس في هذا العصر عن رفضهم لما شذّ من أخلاق الناس وطباعهم، عبّروا كذلك عن رفضهم لغرابة أشكال النّاس وهيئاتهم، من خلال تصويرهم الأشكال والأجسام والهيئات الغريبة، فقد صاغوا في قصائدهم مشاهد ساخرة للّحية والأنف والرّائحة الكريهة والحدب والضّخامة، كما صوّروا عيوب المرأة.

وفي تصوير الأندلسيّين مظاهر القبح الجسديّ في الرّجل والمرأة دليلٌ على تطوّرِ أذواقهم، الّتي دعتهم إلى التّعبير عن نفورهم من هذه الملامح في أشعارهم، فهم مدركون لقيم الجمال ومظاهر تجلّيه، فإذا انعدمت هذه المظاهر، وتجلّى القبح في الرّجل والمرأة نفرت نفوسهم منهما ورسموا لهما صورًا ساخرة باعثة على الضّحك والاستهزاء.

****

ولعلّنا، في نهاية المطاف، نكون قد وُفِّقنا في خدمة تراثنا العربيّ، من خلال العمل على استنباط القيم الجماليّة في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة، بعد أن وجدنا في شعر هذه المرحلة مادّةً غنيّة جديرة بالدّراسة، وكانت الغاية من وراء ذلك الإسهام في تعميق فهم الأدب في تلك المرحلة، والإسهام في سدّ ثغرة في الدّراسات الأندلسيّة، واستكمال ما فات الباحثين الوقوف عليه، والخروج بدراسة تطبيقيّة أكاديمية ترفد المكتبة العربيّة، وتُضاف إلى دراسات سابقة في الشّعر العربيّ القديم (الجاهليّ والإسلاميّ والعبّاسيّ)، والحديث والمعاصر.

****

المُلحقات

الملحق الأوّل

خريطة الأندلس وأشهر المدن الأندلسيّة



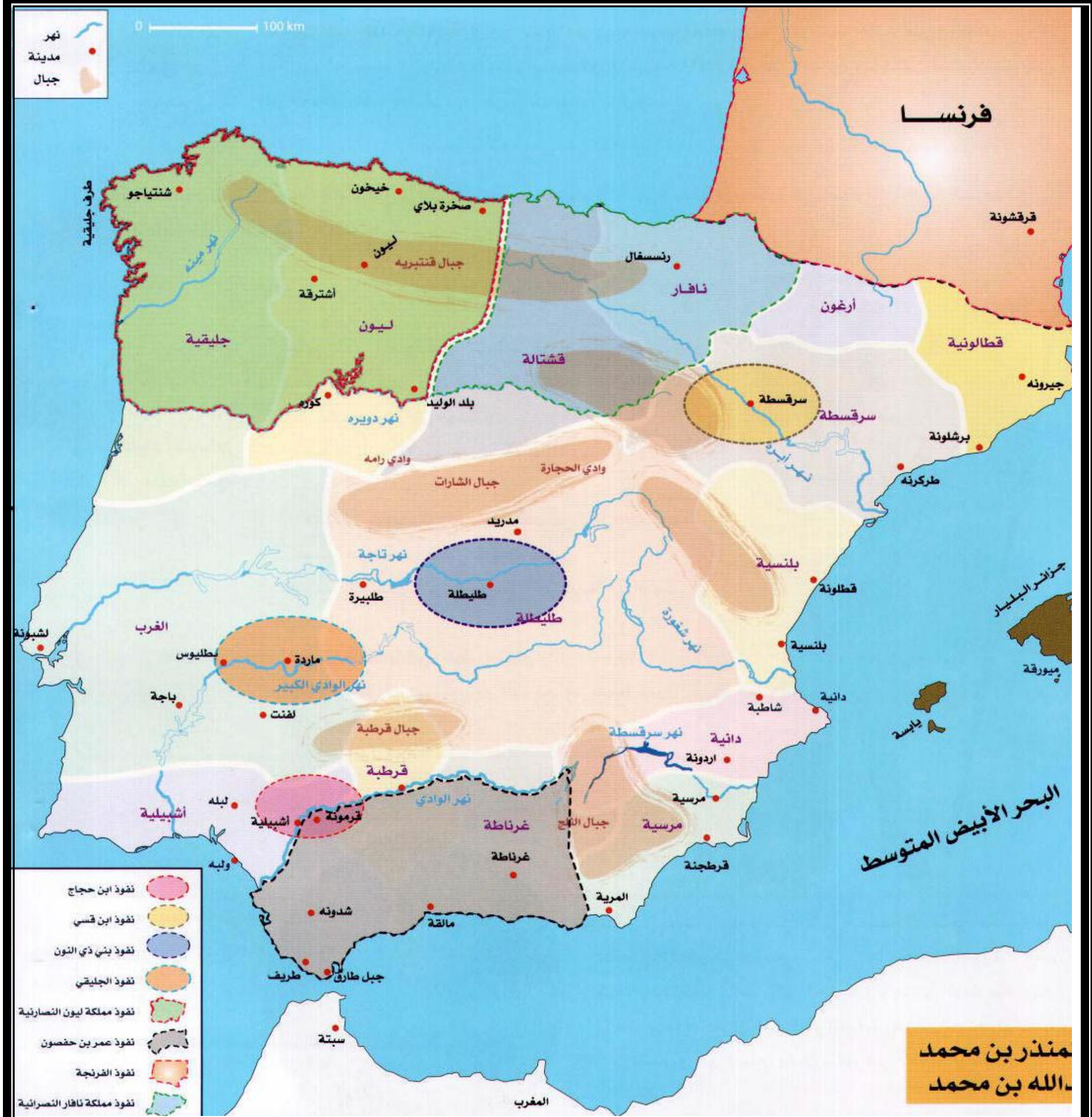
المرجع: السّويدان: الأندلس (التاريخ المصور)، ص٣٢.

أهم المعارك والأحداث



المرجع: السّويدان: الأندلس (التّاريخ المصوّر)، ص٨٢.

الأندلس في أيّام الأميرين المنذر وأخيه عبد الله



المرجع: السّويدان: الأندلس (التاريخ المصور)، ص١٥٠.

منطقة نفوذ الحاجب المنصور في الأندلس



المرجع: السّويدان: الأندلس (التاريخ المصور)، ص٢٣٨.

المُلحق الثّاني

تراجم أعلام الشّعراء الوارد ذكرهم والمُستشهد بأشعارهم في الرّسالة(١).

١. **إبراهيم بن إدريس الحسنيّ**: شاعر أديب، حسن الشّعر، خبيث الهجاء، كان في أيّام الحاجب المنصور، وعاش إلى أيّام الفتنة. (انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٢١٦، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢٦٢/١، وابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ٢٢٦/١-٢٢٨).

٢. **أحمد بن درّاج القسطلّيّ**: شاعر الأندلس في أيّام العامريّين، أدرك الفتنة وصلي بنارها، وأخذ يتنقّل مادحًا حتّى استقرّ به الطّواف في سرقسطة وفيها توفّي في سنة ٤٢١هـ. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص١٦٢، وابن دحية: المُطرب، ص١٥٦-١٥٧، وابن سعيد: رايات المُبرّزين، ص١٨٦-١٨٧، المُغرب، ٥٦/٢، ٢٩٩، ٤٣٦).

٣. **أحمد بن عبد ربّه**: شاعرٌ من أهل قرطبة، لم يكن في عصره من شأى شأوه في الشّعر، مدح الأمراء الأمويّين، واختصّ من بينهم بعبد الرّحمن النّاصر، وله فيه أشعار كثيرة، ومنها أرجوزة تاريخيّة، ذكر فيها بطولات النّاصر وانتصاراته. وله كتابه «العقد» الّذي اهتمّ المشارقة أكثر من اهتمامهم بشعره. تُوفّي في سنة ٣٢٨هـ. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص١٥١، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٧٠-٢٧٥، وابن دحية: المُطرب، ص١٥١-١٥٦، وابن سعيد: المُغرب، ١٢٠/١، ١٢١، ١٨٢، ٤٢٧).

٤. **أحمد بن فرج الجَيَّانيّ**: من شعراء قرطبة وشعرائها، له كتاب «الحدائق» الّذي ألّفه للحَكم المُستنصر، في أشعار الأندلسيّين وعارض فيه كتاب «الزّهرة» لأبي بكر محمّد بن داوود الأصبهانيّ (ت٢٩٧هـ)، سجنه الحكم المُستنصر، وظنّ الحميديّ أنّه ظلّ في السّجن حتّى تُوفّي، وله في سجنه أشعار كثيرة كانت مشهورة يومئذ. وفي تاريخ وفاته اختلاف بين حوالي ٣٦٠هـ، وحوالي ٣٦٦هـ. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص١٥٥، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٣٣٢-٣٣٦، وابن دحية: المُطرب، ٤-٥، وابن سعيد: رايات المُبرّزين، ص١٨٤-١٨٥، المُغرب، ٢٩٥/١، ٥٦/٢، ١٩٣).

---

(١) ترجمنا في هذا الملحق للشّعراء الأندلسيّين الّذين استشهدنا بأشعارهم، أو الّذين ورد ذكرهم بين الشّعراء، واستثنينا الأمراء والخلفاء وسائر الأعلام الأندلسيّين والمشارقة.

٥. **أحمد بن شهيد الأندلسيّ**: من كبار الأندلسيّين أدبًا وعلمًا، وُلد في قرطبة في سنة ٣٨٢هـ، له شعر جيّد، وتصانيف بديعة منها «التّوابع والزّوابع»، وكانت بينه وبين صديقه ابن حزم الظّاهري مكاتبات ومداعبات. تُوفيّ في قرطبة في سنة ٤٢٦ هـ. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص١٩١، وابن خاقان: مطمح، ١٨٩-٢٠١، وابن دحية: المُطرب، ص١٥٨-١٦٣، وابن سعيد: رايات المُبرّزين، ص١٢٤-١٢٦، المُغرب، ٧٢/١، ٧٨، ٨٤، ٩٢، ١٢٣، ١٥٤/٢).

٦. **أحمد بن هشام**: أديب شاعر من أحفاد الحكم الرّبضيّ، ذكره الحميريّ في «البديع في فصل الرّبيع». (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٢١٠، والضّبّيّ: بغية المُلتمس، ٢٥٦/١-٢٥٧، وابن دحية: المُطرب، ص١٥٧).

٧. **إسماعيل بن بدر الكاتب**: مولى نعمة لبني أميّة، ومن أساتذته بقيّ بن مخلد ومحمّد بن عبد السّلام الخشنيّ وغيرهما، ولاّه عبد الرّحمن النّاصر كتابته الخاصّة في سنة ٣٠٠هـ، ثمّ ولاّه إشْبيلية، وكان أثيرًا لديه ومنادمًا له، وكذلك تولّى أحكام السّوق فحُمد أمره فيها، وعاش حتّى أواخر عهد الحكم المُستنصر، وتُوفيّ في سنة ٣٥١هـ عن عمر طويل. (انظر: مجهول: أخبار مجموعة، ص١٣٨، ١٤١، ١٤٢، وابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ١٣٣/١، والحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٢٢٩).

٨. **جعفر بن عثمان المُصحفيّ**: بربريّ الأصل، تقلّد المناصب في أيّام الحَكم المُستنصر، ثمّ أصبح حاجبًا لابنه هشام، فتغلّب عليه محمّد بن أبي عامر، ورماه في السّجن إلى أن مات فيه في سنة ٣٧٢هـ. كان مقدّمًا في صناعة الكتابة، وله شعر كثير مدوّن. (انظر: ابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ٥١٧/٢، والحميديّ: جذوة المُقتبس، ص.٢٦٧، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٥٣-١٦٦، وابن سعيد: رايات المُبرّزين، ص١١٧-١١٨، المُغرب، ١٨٧/١، ٢٠٠-٢٠٢، ٣١٣).

٩. **جَهور بن محمّد بن جَهور بن أبي عَبدة**: من وزراء الدّولة الأموية، وإليه صار التّدبير بعد خَلع الخليفةِ هشامِ بن محمّد المعروف بالمعتدّ بالله. كان موصوفًا بالفضل، متقدّمًا في الدّهاء والعقل. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٢٧٠، ٢٧١، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٨٠-١٨٦، وابن دحية: المُطرب، ص، وابن سعيد: المُغرب، ٥٦/١، ٧٠، ٩٢، ١١٧، ١٥٩، ١٦٠).

١٠. **جهور بن محمّد، المعروف بابن الفُلُوّ**: شاعر كثير القول، وأديب وافر الأدب، شاهده الحميديّ بألمريّة وكتب عنه أبياتًا. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ٢٧٠).

١١. **الحسن بن حسّان المعروف بالسِّناط**: شاعرًا مقدّم مكثر، كان في أيّام عبد الرّحمن النّاصر. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٢٧٣، وابن سعيد: المُغرب، ٣٧/٢).

١٢. **الحسين بن الوليد المعروف بابن العريف**: نحويّ عالم بالعربيّة متقدّم فيها. أخذ عن ابن القوطيّة وغيره، ورحل إلى المشرق، ثمّ عاد بعد أعوام إلى الأندلس. استأدبه المنصور لبنيه وقرّبه من صحبته. كان شاعرًا مقدّمًا في الشّعر، وله عدد من المدائح وبينه وبين صاعد البغداديّ مماحكات ومكايدات. تُوفّي في سنة ٣٩٠هـ. (انظر: ابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ٢٠٨/١-٢٠٩، والحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٢٧٨-٢٧٩، وابن بسّام: الذّخيرة، ق٤، م١، ص٦-٧).

١٣. **سعيد بن العاصي المروانيّ**: من نبهاء المروانيّين ومتقدّمي شعرائهم، أدرك الدّولة العامريّة وله مدائح في الحاجب المنصور. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٣٣٣-٣٣٤، وابن سعيد: المُغرب، ١٩٢/١).

١٤. **سعيد بن عبد ربه**: من شعراء قرطبة وعلمائها، وهو ابن أخي الشاعر بن عبد ربّه. (انظر: ابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ٣٠٥/١-٣٠٦، ٤١٦، والحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٣٢٩).

١٥. **سعيد بن الفرج المعروف بالرّشّاش**: من أوائل العلماء الحافظين للّغة العالمين بالشّعر. غادر الأندلس فحجّ ودخل بغداد، ثمّ انتقل إلى مصر ومنها إلى القيروان، ثمّ عاد إلى الأندلس فقرّبه عبد الرّحمن بن الحكم، فمدحه الرّشّاش. (انظر: الزّبيديّ: طبقات النّحويّين واللّغويّين، ص٢٦١، وابن سعيد: المُغرب، ١١٤/١).

١٦. **سعيد بن فرج الجيّانيّ**: عالمٌ أديبٌ، وهو أخو أحمد بن فرج صاحب «الحدائق»، ذكره في كتابه، وأورد له أشعارًا كثيرةً. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٣٢٨، وابن سعيد: المُغرب، ١١٤/١).

١٧. **سليمان بن بطّال البطليوسيّ**: فقيهٌ مقدّمٌ وشاعرٌ محسنٌ، عاش قريبًا من سنة أربعمئة. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٣١٩، والضّبّيّ: بغية المُلتمس، ، وابن دحية: المُطرب، ص٨٦).

١٨. **صاعد بن الحسن البغداديّ**: هاجر من بغداد إلى الأندلس، فقرّبه الحاجب المنصور. كان عالمًا باللّغة والأدب، طيّب المعاشرة، فكِه المجالسة. خرج في أيّام الفتنة من الأندلس، وقصد صقلّية، وفيها تُوفّي قريبًا من سنة ٤١٠هـ. (انظر: ابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ٣٥٦/١، والحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٣٤٥-٣٥٠، والضبي: بغية الملتمس، ٤١٣/٢-٤١٧، وابن بسّام: الذّخيرة، ق٤، م١، ص٢، وما بعدها، والمقري: ٨٦/٢، وما بعدها).

١٩. **طاهر بن محمّد المعروف بالمُهنّد البغداديّ**: وصل إلى الأندلس من بغداد في سنة ٣٤٠هـ، ومدح الخلفاء، وكسب المال بمدائحه، وفي آخر عمره تزهّد وأنشأ شعرًا ورسائل في معاني الزّهد على مذهب

المتصوّفة. توفيّ في سنة ٣٩٠هـ. (انظر: ابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٥٤-٣٥٥، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٤٢٠/٢-٤٢١).

٢٠. **عُبادة بن ماء السّماء**: درس على العالم اللّغويّ الزّبيديّ وغيره من علماء عصره، فنشأ عالـمًا شاعرًا، عاش في عصر الدّولة العامريّة وأدرك دولة بني حمّود ومدح أمراءها. اختلف في تاريخ وفاته، فقيل إنّه تُوفّي في سنة ٤١٩هـ، وقيل إنّه كان حيًّا في سنة ٤٢١هـ. (انظر: الحميديّ: جذوة الـمُقتبس، ص٤٢٤، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٣٤٤-٣٤٥، وابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م٢، ص١، وابن سعيد: رايات المُبرّزين، ص١٣٥-١٣٦، المُغرب، ١١٥/١، ١٢٥).

٢١. **عبّاس بن فرناس**: مولى بني أمية وأصله من بربر تاكرنّا، وكان ظهوره في عهد الحكم الرّبضيّ، اتّجه نحو علوم الأوائل، فبرز في الفلسفة والنّجوم، وعُرف بمحاولاته الابتكاريّة كالطّيران، وكان إلى جانب ذلك شاعرًا. تُوفّي في سنة ٢٧٤هـ. (انظر: الزّبيديّ: طبقات النّحويّين واللّغويّين، ص٢٦٨-٢٧٠، والحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٤٦٤، وابن سعيد: المُغرب، ٣٣٣/١).

٢٢. **عبّاس بن ناصح**: رحل به أبوه من الأندلس صغيرًا، فنشأ بمصر وقصد الحجاز يطلب اللّغة، ثمّ رحل به أبوه إلى العراق، فلقي علماء البصرة والكوفة، وعاد بعد ذلك إلى الأندلس، وعندما سمع بظهور أبي نواس ارتحل مرّةً أخرى إلى العراق للقائه، فاستنشده أبو نواس وشهد له بالتّقدّم في الشّعر، وبعد عودته إلى الأندلس تردّد إلى قرطبة مادحًا الأمير الحكم بن هشام، وجالسًا في بعض الأحايين في مسجد قرطبة، حيث يجتمع حوله طلاب الأدب يستمعون إلى شعره أو بعض الفوائد اللّغويّة. (انظر: مجهول: أخبار مجموعة، ص١٢١، وابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٥٧، والزبيديّ: طبقات النّحويّين واللّغويّين، ص٢٦٢-٢٦٣، وابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ٥٠٤/٢-٥٠٥، وابن سعيد: المُغرب، ٤٥/١، ٣٢٤، ٣٢٥).

٢٣. **عبد الرّحمن بن عثمان الأصمّ**: رحل إلى المشرق في سنة ٣٠٤هـ، فحجّ وسمع بعض العلماء، وكان بارعًا في النّحو واللّغة، وله باع في الأراجيز. تُوفّي في سنة ٣٣٥هـ. (انظر: الزّبيديّ: طبقات النحويين واللغويين، ص٣٣١، وابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ٤٤٦/٢، والحميديّ: جذوة الـمُقتبس، ص٣٩٧).

٢٤. **عبد العزيز بن الخطيب الوزير**: أديبٌ شاعرٌ، سجنه الحاجب المنصور. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٤١٦، والضّبّيّ: بغية المُلتمس، ٥٠٠/٢).

٢٥. **عبد الله بن الشّمر**: منجّم الأمير عبد الرّحمن بن الحكم ونديمه، وصديقه قبل تولّيه أمور الـحُكْم. تميّز بنبل الخصال تميّزَه بالأدب والشّعر في عصره. (انظر: مجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس،

ص١٢٣، ١٢٤، وابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٧٦-٧٧، وابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ١/٣٩٤، وابن سعيد: المُغرب، ١/٤٧، ٥٠، ١٢٤-١٢٧).

٢٦. **عبد الله بن عبد العزيز المعروف بالحَجَر**: أديبٌ شاعرٌ من أولاد الحكم الرّبضيّ. (انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص٣٧٦، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢/٤٤٩-٤٥٠، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٣٤٣).

٢٧. **عبد الله بن كليب**: من شعراء عهد النّاصر. توفّي في سنة ٣٠٦هـ. (انظر: ابن الكتّانيّ: كتاب التّشبيهات، ص٢٦١، ٣١٥).

٢٨. **عبد الملك بن إدريس الجزيريّ**: من وزراء الدّولة العامريّة وكتّابها، وشاعر كثير الشّعر، تولّى ديوان الإنشاء في أيّام المنصور بن أبي عامر، الّذي غضب عليه وحبسه في إحدى القلاع المنيعة. توفّي في سنة ٣٩٤هـ. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٤٠٤-٤٠٦، والضبي: بغية المُلتمس، ٢/٤٨٨-٤٨٩، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٧٧-١٨٠، وابن سعيد: رايات المُبرّزين، ص٢٣٠، المُغرب، ١/٢٠٤، ٣٢١، ٣٢٢).

٢٩. **عبد الملك بن سعيد المُراديّ**: أديبٌ شاعرٌ كثيرُ الشّعر، موصوفٌ بالفضل. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ٤١١، والضّبّيّ: بغية المُلتمس، ٢/٤٩٣-٤٩٤، وابن سعيد: المُغرب، ١/٢٣٢-٢٣٣، وابن عذاري: البيان المُغرب، ٢/٢٣٥، والمقّريّ: نفح الطّيب، ١/٣٩٣).

٣٠. **عبيد الله بن يحيى بن إدريس**: من أهل قرطبة، كان متفنّنًا في ضروب العلم إلّا أنّ الشّعر غلب عليه، مع حفظه للآثار والسّنن والغريب والأمثال. وكان يجمع إلى علمه تواضعًا، لم تخرجه عنه المناصب الّتي تولّاها. تُوفّي في سنة ٣٥٢هـ. (انظر: ابن الفرضيّ: تاريخ علماء الأندلس، ١/٤٣٠-٤٣١، والحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٣٨٦، وابن سعيد: المُغرب، ١/١٨٠).

٣١. **عبيديس بن محمود الكاتب الجيّانيّ**: أديبٌ شاعرٌ بليغٌ، مدح الأمراء المنفصلين عن حكومة قرطبة كابن الشّالية وابن حفصون. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٤٣١، والضّبّيّ: بغية المُلتمس، ٢/٥٢٢، وابن سعيد: المُغرب، ٢/٦٩).

٣٢. **عليّ بن حزم الظّاهريّ الأندلسيّ**: عالم الأندلس في عصره، وأحد أئمّة الإسلام، وُلد في قرطبة في سنة ٣٨٤هـ. كان حافظًا عالمًا بعلوم الحديث والفقه، مستنبطًا للأحكام من الكتاب والسّنّة، عاملًا بعلمه زاهدًا في الدّنيا وفي الرّياسة الّتي كانت له ولأبيه من قبله. شهد عهد الفتنة واكتوى بنارها. تُوفّي في سنة ٤٥٦هـ. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٤٤٩-٤٥٢، والضّبّيّ: بغية المُلتمس، ٢/٥٤٣-٥٤٥، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٧٩-٢٨٢، وابن بسّام: الذّخيرة، ق١، م١، ص١٦٧-١٧٠، وابن سعيد: رايات المُبرّزين، ص١١٨-١١٩، المُغرب، ١/٣٥٤-٣٥٧).

٣٣. **عيسى بن الحسن**: من شعراء الدّولة العامريّة، سجنه الحاجب المنصور لأنّه كان ممّنْ تواطأ مع ابنه عبد الله للانقلاب عليه. (انظر: ابن سعيد: المُغرب، ١/٢١١-٢١٢).

٣٤. **قاسم بن محمّد المروانيّ المعروف بالشَّبانِسيّ**: من شعراء الدّولة العامريّة، اتّهم عند المنصور وشهد عليه عند القضاة بما يوجب القتل فسُجن، وكتب إلى المنصور قصيدة طويلة يستعطفه فيها ويسأله التثبّت في أمره، فرقّ له المنصور وأفرج عنه بعد أن نظر في دعواه. (انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ص٤٨٥-٤٨٦، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٢/٥٨٨-٥٨٩، والمقّريّ: نفح الطّيب، ٣/٥٩٢).

٣٥. **مؤمن بن سعيد**: شاعر قرطبيّ علا نجمه في أيّام الأمير محمّد، واختصّ بمدح مسلمة بن الأمير محمّد والقائد هاشم بن عبد العزيز، وكان كثير التّندّر والتّهكّم، مكثرًا من الهجاء، وقد أفسد الهجاء ما بينه وبين هاشم، فسجنه. تُوفّي في سنة ٢٦٧هـ. (انظر: الخشنيّ: قضاة قرطبة، ص١٤٩، ١٥١، وابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٨٧، والحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٥٢١، وابن سعيد: المُغرب، ١/١١٣، ١٣٢-١٣٤، ٣٣١، ٣٣٣، ٢/٥٨).

٣٦. **محمّد بن شخيص**: من الشّعراء البارزين في أيّام الحكم المُستنصر، كان يقوم في المُناسبات العيديّة والاستقباليّة بقصائد المدح، وشهد عصر الحاجب المنصور ثمّ عهد ابنه عبد الملك المُظفّر. توفّي قبل سنة ٤٠٠هـ. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص١٣٦، وابن سعيد: المُغرب، ١/٢٠٨).

٣٧. **محمّد بن عبد السّلام**: أديبٌ وعالمٌ أندلسيٌّ، رحل إلى العراق وغيرها من البلاد، أقام فيها مدّة طويلة، ثمّ رجع إلى الأندلس وحدّث فيها زمانًا طويلًا، وانتشر علمه. (انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٠٧-١٠٩).

٣٨. **محمّد بن الفلاس**: لم أجد له ترجمة في المصادر الأدبية والتاريخية الأندلسية، ولم يرد له غير بيتين في السّخرية من أنف الزُّهريّ. (انظر: ابن الكتاني: كتاب التشبيهات، ص٢٦١).

٣٩. **محمّد بن مسعود الغسّانيّ البجّاني**: نُسب عند الحاجب المنصور إلى الزّندقة، فسجنه في المُطبق مع الشّريف الطّليق، وانطلق منه في سنة ٣٧٩هـ، ومات بعد مدّة. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص١٣٨-١٣٩، وابن سعيد: المُغرب، ٢/١٩١-١٩٢).

٤٠. **محمّد بن يحيى المعروف بالقلفاط**: من شعراء قرطبة، كان أديبا عالمًا باللغة والنحو، غير أنه اشتهر في زمانه بالهجاء. توفّي في سنة ٣٠٢هـ. (انظر: الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص٢٧٨-٢٨٠، والحميدي: جذوة المُقتبس، ص١٤٧، وابن سعيد: المُغرب، ١/١١١).

٤١. **محمّد بن اليَسَع**: أديبٌ شاعرٌ، كان في زمن الدّولة العامريّة. (انظر: الحميديّ: جذوة المقتبس، ص١٤٥-١٤٦).

٤٢. **مروان بن عبد الرّحمن بن مروان بن عبد الرّحمن النّاصر، المعروف بالطّليق**: سُجِنَ في أيّام الحاجب المنصور مدّةً طويلة ثمّ أُطلِق فسُمّيَ بالطّليق، كان أديبًا شاعرًا وأكثر شعره في السّجن. تُوفّي قريبًا من سنة ٤٠٠هـ. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٥٠٦، وابن الأبّار: الحُلّة السِّيَراء، ٢٢٠/١-٢٢١، وابن سعيد: المُغرب، ١٩١/١-١٩٢، ١٩١/٢).

٤٣. **مُقَدَّم بن مُعافى القَبْريّ**: أديبٌ شاعرٌ، كان في أيّام عبد الرّحمن النّاصر. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٥٢٥، والضّبّيّ: بغية المُلتمس، ٦٣٥/٢، وابن الأبّار: الحلّة السِّيَراء، ١٥٦/١-١٥٧).

٤٤. **منذر بن سعيد البلّوطيّ**: ولي قضاءَ الجماعة بقرطبة في حياة الحكم المستنصر بالله. وكان عالمًا فقيهًا وأديبًا بليغًا، وخطيبًا على المنابر وفي المحافل. (انظر: مجهول: أخبار مجموعة، ص١٣٨، والخشني: قضاة قرطبة، ص٢٣٧، وابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، ٨٤٥/٢-٨٤٧، والحميدي: جذوة المُقتبس، ص٥١٣-٥١٥، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٢٣٧-٢٥٩، وابن سعيد: المُغرب، ١٧٩، ١٨٣، ٢١٤).

٤٥. **هاشم بن عبد العزيز**: من وزراء عهد الإمارة في قرطبة وأدبائها. (انظر: مجهول: أخبار مجموعة، ص٣٢، ١٢٦، ١٢٧، ١٣٠، ١٣٢، والخشنيّ: قضاة قرطبة، ص٣٢، ٣٣، ١٤٣، ١٤٧، وغيرها، وابن القوطيّة: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٩٦، ٩٧، ١٠٢، ١٠٤، وغيرها، والحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٥٣٩-٥٤٠، وابن سعيد: المُغرب، ٥٢/١، ٥٣، ٩٤، ١٣٢، ١٣٣، ١٥٢، ١٥٣، ٢٢/٢، ٩٤).

٤٦. **يحيى بن حكم الغزال**: شاعرُ الأندلس في عهد الإمارة وسفيرُ الأمير إلى القسطنطينيّة، عُمِّر أربعًا وتسعين سنة، ولحق أعصار خمسة من الأمراء كان آخرهم محمّد بن عبد الرّحمن بن الحكم. تُوفّي في حدود سنة ٢٥٠هـ. (انظر: الحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٥٥٤، والضّبّيّ: بغية المُلتمس،٦٧٣/٢-٦٧٤، وابن دحية: المُطرب، ص١٣٣-١٥١، وابن سعيد: المُغرب، ٣٢٤/١، ٥٧/٢).

٤٧. **يحيى بن هذيل**: شاعرٌ قرطبيٌّ، ولد في سنة ٣٠٥هـ، وتتلمذ على علماء قرطبة، ثمّ غلب عليه الشّعر، وكان الّذي لفته إلى الإمعان في الوجهة الأدبية حضوره جنازة ابن عبد ربّه (ت٣٢٨هـ) وهو يومئذ شابٌّ، فراعه ما رأى من احتشاد النّاس، وسأل عن الجنازة فقيل له: لشاعر البلد، فوقعت في نفسه الرّغبة في الشّعر واشتغل فكره به، وجعلته مثابرته على إحراز الشّهرة الشّعريّة شاعرَ وقته غير مدافع.

طـال عمـره وكـفّ بصـره، وتـوفّي في سـنة ٣٨٩هـ. (انظـر: ابـن الفرضـيّ: تـاريخ علمـاء الأنـدلس، ٩٢٤/٢، والحميديّ: جذوة المُقتبس، ص٥٦٤، والضّبّيّ: بغية المُلتمس، ٦٨٣/٢-٦٨٥).

٤٨. **يوسف بن هارون الكِنْدِيّ المعروف بالرَّمَاديّ**: شاعرٌ قرطبيٌّ كثير الشّعر سريع القول. قال شيوخ الأدب في وقته: فُتِح الشّعر بكندة، وخُتِم بكندة، يعنون امرأ القيس، والـمُتنبّي والرّماديّ، وكانا متعاصرين. وقد مدح الرّماديّ هذا الـمُستنصر وهشامًا والمنصور بن أبي عامر، وعاش إلى أيّام الفتنة. توفّي في سنة ٤٠٣هـ. (انظر: الحميديّ: جذوة الـمُقتبس، ص٥٤٧، وابن خاقان: مطمح الأنفس، ص٣١١-٣٢١، وابن دحية: الـمُطرب، ٣-٤، وابن سعيد: رايات الـمُبرّزين، ص١٣٥، الـمُغرب، ٣٩٢/١-٣٩٤، ١٤/٢).

٤٩. **يونس بن عبد الله المعروف بابن الصّفّار**: استقضي أوّلًا ببَطَلْيَوْس ثمّ نُقل إلى الخطابة بجامع الزّهراء مضافًا إلى خطّة الشّورى، وجمع بين القضاء والوزارة في عهد الدّولة العامريّة إلى أن ولّاه المعتدّ المروانيّ آخر خلفاء الأمويّين قضاءَ الجماعة في قرطبة في سنة ٤١٩هـ، فبقي في هذا المنصب إلى أن توفّي في سنة ٤٢٩هـ. (انظر: الحميدي: جذوة المُقتبس، ص٥٦٩)

الملحق الثّالث

تعريف بالأماكن والبلدان والمواضع الوارد ذكرها في متن الرسّالة[1].

١. **إِسْتِجَّة**: مدينة من أعمال قرطبة، تقع على بُعد ستّة وخمسين ميلًا عنها، وتتّصل أرضيها بأراضي ريُّه، وقد بُنيت على نهر شنيل، الّذي يصبّ في نهر الوادي الكبير. (الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١٤-١٥، وياقوت الحمويّ: معجم البلدان، ١/١٧٤).

٢. **إِشْبِيلِيَة**: مدينة أندلسيّة كبرى تقع على نهر الوادي الكبير إلى الجنوب الغربيّ من مدينة قرطبة، ذات موقع استراتيجيّ وتجاريّ فريد. (الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١٨-٢٢، والحمويّ: معجم البلدان، ١/١٩٥).

٣. **إِلْبِيرَة**: هي كورة ومدينة وحصن، وتقع المدينة وسط الكورة، وهي بين الجنوب والشّرق من قرطبة، وبينهما تسعون ميلًا، وبينها وبين غرناطة ستّة أميال، وبينها وبين وَشْقَة خمسة وثلاثون ميلًا. نزل بساحلها عبد الرّحمن الدّاخل حين عبر إلى الأندلس. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٢٩-٣٠، والحمويّ: معجم البلدان، ١/٢٤٤-٢٤٥).

٤. **بُبَشْتَرُ**: حصن منفرد بالامتناع، من أعمال ريُّه، بينه وبين قرطبة ثمانون ميلًا. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٣٧، والحمويّ: معجم البلدان، ١/٣٣٣).

٥. **بَجَّانَة**: مدينة أندلسيّة من أعمال كورة إلبيرة، انتقل أهلها إلى ألمرية بعد أن خُربت. (الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٣٧-٣٩، والحمويّ: معجم البلدان،١/٣٣٩).

٦. **بُرْغُش**: مدينة كبيرةحصينة منيعة بالقرب من مدينة ليون. (الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٤٤).

٧. **بَطَلْيوْس**: مدينة أندلسيّة كبيرة في إقليم مارِدَة على نهر آنة غربي قرطبة، بينها وبين مدينة ماردة أربعون ميلًا، بناها عبد الرحمن الجِلِّيقيّ بإذن الأمير عبد الله له في ذلك. (الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٤٦، والحمويّ: معجم البلدان، ١/٤٤٧).

٨. **بَنْبَلُونة**: مدينة أندلسيّة، بينها وبين سرقسطة مئة وخمسة وعشرون ميلًا، كانت بها دار مملكة (غَرْسِيَه بن شانْجُه) في سنة ٣٣٠هـ. (الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٥٥-٥٦).

٩. **الجزيرة الخضراء**: مدينة حصينة تقع على ربوة مشرفة على البحر، أعمالها متّصلة بأعمال شذونة، وهي شرقي شذونة وجنوبي قرطبة، كما أنها أوّل مدينة افتتحت من الأندلس في سنة ٩٠هـ على يد

---

(١) استثنينا من هذا الملحق قرطبة لكثرة ورودها في متن الرّسالة والتّعريف بها في التّمهيد.

موسى بن نصير. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٧٣-٧٥، والحمويّ: معجم البلدان، ١٣٦/٢).

١٠. **جَيَّان**: مدينة لها كورة واسعة في الأندلس، تتّصل بكورة إِلْبيرة. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٧٠-٧٢، والحمويّ: معجم البلدان، ١٩٥/٢).

١١. **الرُّصَافة**: مُنْية أنشأها عبد الرّحمن الدّاخل في مدينة قرطبة، تشبيهًا لها بالمدن الّتي أسماها المشارقة بهذا الاسم كرُصافة الشّام، ورصافة بغداد. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٧٨، والحمويّ: معجم البلدان، ٤٨/٣-٤٩).

١٢. **رُنْدة**: معقل أندلسي حصين من أعمال تاكُرُنَّا، وهي مدينة قديمة وفيها آثار كثيرة، وهي على نهر يُنسب إليها. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٧٩، والحموي: معجم البلدان، ٧٣/٣-٧٤).

١٣. **رَيُّـه**: كورة أندلسيّة واسعة كثيرة الخيرات متّصلة بالجزيرة الخضراء وهي في جنوبيّ قرطبة، نزلها جند الأردنّ من العرب. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٧٩، والحموي: معجم البلدان، ١١٦/٣).

١٤. **سَرَقُسْطة**: قاعدة من قواعد شرق الأندلس، تتّصل أعمالها بأعمال تُطيلة، مبنية على نهر كبير. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٩٦-٩٨، والحموي: معجم البلدان، ٢١٢/٣-٢١٤).

١٥. **شَقُورة**: مدينة من أعمال جَيَّان، فيها جبل يُنبت الورد الذكيّ العطر، ويُنسب إليها نهر شَقُورة. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١٠٥، والحموي: معجم البلدان، ٣٥٥/٣-٣٥٦).

١٦. **شنت ياقوب**: قلعة أندلسيّة حصينة. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١١٥-١١٦، والحمويّ: معجم البلدان، ٣٦٨/٣).

١٧. **غرناطة**: مدينة أندلسيّة بينها وبين وادي آش أربعون ميلًا، وهيأقدم مدن كورة إِلْبيرة وأسنها وأحصنها. (الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص٢٣-٢٤، والحموي: معجم البلدان، ١٩٥/٤).

١٨. **قَبْرة**: مدينة في الأندلس، بينها وبين قرطبة ثلاثون ميلًا، وعلى مقربة منها مغارة يبدو أنّ المنصور قذفَ فيها جماعة من الصّقالبة الثّائرين عليه. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس،ص١٤٩-١٥٠، والحمويّ: معجم البلدان، ٣٠٥/٤-٣٠٦).

١٩. **قَرْمُونة**: مدينة أندلسيّة في الشّرق من إِشْبيلية، وبينها وبين إِسْتِجَّة خمسة وأربعون ميلًا، وهي مدينة كبيرة قديمة حصينة افتتحها عبد الرّحمن النّاصر في سنة ٣٠٥هـ. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ١٥٨-١٥٩، والحموي: معجم البلدان، ٣٣٠/٤).

٢٠. **قَشْتالة**: عمل من الأعمال الأندلسيّة، قاعدته قشتالة وسُمّي العمل بها. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١٦١، والحمويّ: معجم البلدان، ٤/٣٥٢).

٢١. **قُلُنْية** (أو قلونية): من أمنع المعاقل في قشتالة مما يتاخم الأندلس الإسلامية، وقد فتحها عبد الرحمن الناصر والحاجب المنصور وابنه عبد الملك المظفر مرارا عديدة. (انظر: ابن درّاج: ديوانه، ص١٨، حاشية (٢)، وابن عذاري: البيان المُغرب، ٢/١٧٧).

٢٢. **لَبْلَة**: مدينة قديمة في غرب الأندلس. (انظر: الحميري: صفة جزيرة الأندلس، ص١٦٨-١٦٩، والحمويّ: معجم البلدان، ٥/١٠-١١).

٢٣. **لِيُون**: قاعدة من قواعد قَشْتالة. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١٧٤).

٢٤. **مارِدَة**: مدينة بجوفيّ قرطبة، منحرفة إلى الغرب. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١٧٥-١٧٧، والحمويّ: معجم البلدان، ٥/٣٨-٣٩).

٢٥. **مالَقَة**: مدينة أندلسيّة من أعمال رَيُّه سورُها على شاطئ البحر، بين الجزيرة الخضراء وألمريّة. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١٧٧-١٧٩، والحمويّ: معجم البلدان، ٥/٤٣).

٢٦. **مُرْسِية**: مدينة أندلسيّة من أعمال تُدْمير، بناها الأمير عبد الرّحمن بن الحَكم، واتُّخذت دارًا للعمّال، وقرارًا للقُوّاد. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١٨١-١٨٣، والحموي: معجم البلدان، ٥/١٠٧).

٢٧. **الْمَرِيَّة**: مدينة أندلسيّة كبيرة من كورة ألبيرة، وهي محدثة أمر ببنائها عبد الرّحمن النّاصر في سنة ٣٤٤هـ. اتّخذها الأندلسيّون مركزًا لمراقبة سواحل بلادهم. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١٨٣-١٨٤، والحموي: معجم البلدان، ٥/١١٩-١٢٠).

٢٨. **وادي آش**: مدينة كبيرة قريبة من غرناطة، تحيط بها المياه والأنهار، ينحدر نهرها من جبل شُلَيْر، وهو في شرقيّها وهي على ضفّته. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١٩٢-١٩٣).

٢٩. **وادي سليط**: هو الوادي الّذي يخترقه النّهر المُسمّى بهذا الاسم، وهو أحد أفرع التّاجُه الجنوبيّة. (انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)، ص٢٩٣).

٣٠. **وَشْقة**: بُليدة أندلسيّة قديمة، بينها وبين سَرَقُسْطة خمسون ميلًا. (انظر: الحميريّ: صفة جزيرة الأندلس، ص١٩٤-١٩٥، والحمويّ: معجم البلدان، ٥/٣٧٧).

الفهارس العامّة

١- فهرس الآيات القرآنيّة الكريمة.

وَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ(٢٥٠) فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ اللّهِ وَقَتَلَ دَاوُودُ جَالُوتَ وَآتَاهُ اللّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاء وَلَوْلاَ دَفْعُ اللّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الأَرْضُ وَلَكِنَّ اللّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ(٢٥١)﴾.			
﴿وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُواْ وَاذْكُرُواْ نِعْمَةَ اللّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاء فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَىَ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ(١٠٣)﴾.	١٠٣	آل عمران	١٤٨
﴿إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ وَتِلْكَ الأيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللّهُ الَّذِينَ آمَنُواْ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاء وَاللّهُ لاَ يُحِبُّ الظَّالِمِينَ(١٤٠)﴾.	١٤٠	آل عمران	٢٣٤
﴿الَّذِينَ اسْتَجَابُواْ لِلّهِ وَالرَّسُولِ مِن بَعْدِ مَآ أَصَابَهُمُ الْقَرْحُ لِلَّذِينَ أَحْسَنُواْ مِنْهُمْ وَاتَّقَواْ أَجْرٌ عَظِيمٌ(١٧٢)﴾.	١٧٢	آل عمران	٢٣٤
﴿وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِن كَانُواْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ(١٦٠)﴾.	١٦٠	الأعراف	٣٨٦ و٣٩٤
﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالأَنْعَامُ حَتَّىَ إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ(٢٤)﴾.	٢٤	يونس	٢٥٨
﴿حَتَّى إِذَا جَاء أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلاَّ مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلاَّ قَلِيلٌ(٤٠)﴾.	٤٠	هود	٤٠٤
﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي	٤٢	هود	١٧٠

مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ(٤٢)﴾.			
﴿قَالُواْ يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُواْ إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ اللَّيْلِ وَلاَ يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلاَّ امْرَأَتَكَ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ(٨١)﴾.	٨١	هود	٢٣٤
﴿قَالَ قَآئِلٌ مَّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ(١٠)﴾.	١٠	يوسف	٢٩٤
﴿وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لاِمْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنِّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَاللّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ(٢١) ﴾.	٢١	يوسف	٣٩٥
﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانَ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ(٣٦)﴾.	٣٦	يوسف	٧٩-٨٠
﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ(٨٤) قَالُواْ تَاالله تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ(٨٥)قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ(٨٦)﴾.	٨٤-٨٦	يوسف	٣٠٤-٣٠٥
﴿مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لاَ يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاء(٤٣)﴾.	٤٣	إبراهيم	١٧٦
﴿وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا(٢٩)﴾.	٢٩	الإسراء	٣٨٧
﴿إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا(٢٠)﴾.	٢٠	الكهف	٣٤٤
﴿قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا(٩٤)﴾.	٩٤-٩٧	الكهف	١٦١

﴿فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا(٢٦)﴾.	٢٦	مريم	٧٠
﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ(٧٣)﴾.	٧٣	الحجّ	٣٩٥
﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاء أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ(٢٧)﴾.	٢٧	المؤمنون	٤٠٤
﴿فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّى أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ(١١٠)﴾.	١١٠	المؤمنون	٣٥٦
﴿أَوْ كَظُلُماتٍ فِي بَحْرٍ لجّيٍّ يَغْشَاه موجٌ مِنْ فَوْقِهِ موجٌ من فوقه سحابٌ ظُلماتٌ بعضُها فوقَ بعضٍ إذا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَراها وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نورًا فَما لَهُ مِن نُّورٍ(٤)﴾.	٤	النّور	١٧٢
﴿قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاء وَمَصِيرًا(١٥) لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَاؤُونَ خَالِدِينَ كَانَ عَلَى رَبِّكَ وَعْدًا مَسْؤُولاً(١٦)﴾.	١٥-١٦	الفرقان	١١٦
﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ(٦٣) وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ(٦٤) وَأَنجَيْنَا مُوسَى وَمَن مَّعَهُ أَجْمَعِينَ(٦٥) ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ(٦٦)﴾.	٦٣-٦٦	الشّعراء	١٨٦
﴿وأوتينا من كلّ شيء(١٦)﴾.	١٦	النّمل	٢٢٨
﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ(٤٤)﴾.	٤٤	النّمل	١٠٧
﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ(١٣٩)إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ(١٤٠)فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنْ الْمُدْحَضِينَ(١٤١)	١٣٩-١٤٤	الصّافنا ت	١٨٦

فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ(١٤٢) فَلَوْلا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ(١٤٣)لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ(١٤٤)﴾.			
﴿إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ(١٨) وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَّهُ أَوَّابٌ(١٩) وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ(٢٠) وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ(٢١) إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ(٢٢)﴾.	١٨-٢٢	ص	٢٤٢
﴿قال ربّ اغفر لي وهب لي ملكًا لا ينبغي لأحد من بعدي إنّك أنت الوهّاب(٣٥)﴾.	٣٥	ص	٢٢٨
﴿أَتَّخَذْنَاهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ الْأَبْصَارُ(٦٣)﴾.	٦٣	ص	٣٥٦
﴿أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَةَ رَبِّكَ نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُم مَّعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا وَرَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ(٣٢)﴾.	٣٢	الزّخرف	٣٥٧
﴿لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا(١٨)﴾.	١٨	الفتح	٤٠١
﴿مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ(١٨)﴾.	١٨	ق	٢٩٧
﴿وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ(٢١)لَقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ(٢٢)وَقَالَ قَرِينُهُ هَذَا مَا لَدَيَّ عَتِيدٌ(٢٣)﴾.	٢١-٢٣	ق	٢٩٧
﴿مَا يُبَدَّلُ الْقَوْلُ لَدَيَّ وَمَا أَنَا بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ(٢٩)﴾.	٢٩	ق	٢٩٧
﴿هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِن دِيَارِهِمْ لِأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنتُمْ أَن يَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَاأُولِي الْأَبْصَارِ(٢) وَلَوْلا أَن كَتَبَ اللَّهُ عَلَيْهِمُ	٢-٤	الحشر	٣٤٣

الْجَلاء لَعَذَّبَهُمْ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الآخِرَةِ عَذَابُ النَّارِ(٣) ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ شَاقُّوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَمَن يُشَاقِّ اللَّهَ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ(٤)﴾.			
﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ(٣)﴾.	٣	المُلك	١١١
﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِأً وَهُوَ حَسِيرٌ(٤)﴾.	٤	المُلك	١٥٧
﴿تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ(٨)﴾.	٨	المُلك	١٦٤-١٦٥
﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا(١)﴾.	١	الجنّ	١١٩
﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ(٣٨)﴾.	٣٨	المدّثر	٢٩٠
﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتْ التَّرَاقِيَ(٢٦) وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ(٢٧) وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ(٢٨) وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ(٢٩) إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ(٣٠)﴾.	٢٦-٣٠	القيامة	٢٨٩
﴿وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ(١٠) كِرَامًا كَاتِبِينَ(١١)يَعْلَمُونَ مَا تَفْعَلُونَ(١٢)﴾.	١٠-١٢	الانفطار	٢٩٧
﴿إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ(١٢)﴾.	١٢	البروج	٢٩٧
﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا(٥) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا(٦)﴾.	٥-٦	الشّرح	٣٤٠
﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ(٣) تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ(٤)فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ(٥)﴾.	٣-٥	الفيل	٤٠٩
﴿إذا جاء نصر الله والفتح(١) ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا(٢)﴾.	١-٢	النّصر	٢٢٧ ٢٣٤
﴿وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ(٤)﴾.	٤	الفَلَق	٣١٤

٢- فهرس الأحاديث النّبويّة الشّريفة.

٣- فهرس الأمثال

٤- المصادر والمراجع.

القرآن الكريم.

أوّلاً: المصادر:

١. ابن الأبّار، محمّد بن عبد الله: (ت٦٥٩هـ): **إعتاب الكتّاب**، تحقيق صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، الطّبعة الأولى،١٩٦١م.

٢. ابن الأبّار، محمّد بن عبد الله (ت٦٥٨هـ): **الحلّة السِّيَراء في أشعار الأمراء**، تحقيق الدّكتور حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية، ١٩٨٥م، جزءان.

٣. البخاريّ، محمّد بن إسماعيل (ت٢٥٦هـ): **الجامع الصّحيح المسند من حديث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسُننه وأيّامه، المعروف بصحيح البخاريّ**، شرحه وصحح تجاربه وحقّقه محبّ الدّين الخطيب، ورقّم كتبه وأبوابه وأحاديثه محمّد فؤاد عبد الباقي، المكتبة السّلفيّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٤٠٠هـ، أربعة أجزاء.

٤. ابن بسّام الشّنترينيّ، عليّ (ت٥٤٢هـ): **الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق الدّكتور إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، أربعة أقسام.

٥. ابن بشكوال، خلف بن عبد الملك (ت٥٧٨هـ):**كتاب الصّلة**، تحقيق شريف أبو العلا العدوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ثلاثة مجلّدات.

٦. التّوحيديّ، عليّ بن محمّد (ت٤١٤هـ): **الإمتاع والمؤانسة**، لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ١٩٣٩م.

٧. التّوحيديّ، عليّ بن محمّد (ت٤١٤هـ): **المُقابسات**، تحقيق حسن السّندوبيّ، دار سعاد الصّباح، الكويت، الطّبعة الثّانية، ١٩٩٢م.

٨. الثّعالبيّ، عبد الملك بن محمّد (ت٤٢٩هـ): **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، خمسة أجزاء.

٩. الجاحظ، عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ): **البخلاء**، تحقيق طه الحاجريّ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، د.ت.

١٠. الجاحظ، عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ): **البيان والتّبيين**، تحقيق عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، الطّبعة السّابعة، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، أربعة أجزاء.

١١. الجاحظ، عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ): **الحيوان**، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ثمانية أجزاء.

١٢. الجيليّ، عبد الكريم بن إبراهيم (ت٨٠٥هـ): **الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل**، حقّق نصوصه وعلّق عليه صلاح بن محمّد بن عويضة، دار الكتب العلميّة، بيروت الطّبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

١٣. ابن حزم، عليّ بن أحمد (ت٤٥٦هـ): **رسائل ابن حزم الأندلسيّ**، تحقيق الدّكتور إحسان عبّاس، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٩٨٧م، أربعة أجزاء.

١٤. الحميديّ، محمّد بن فتوح (ت٤٨٨هـ): **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، تحقيق وتعليق بشّار عوّاد معروف ومحمّد بشّار عوّاد، دار الغرب الإسلاميّ، تونس، الطّبعة الأولى، ١٤٢٩/٢٠٠٨م.

١٥. الحميريّ الإشبيليّ، إسماعيل بن عامر (ت تقريبًا ٤٤٠هـ): **البديع في فصل الرّبيع**، تحقيق الدّكتور عليّ إبراهيم كرديّ، دار سعد، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

١٦. الحميريّ، محمّد بن عبد الله (ت٩٠٠هـ): **صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من كتاب الرّوض المعطار في خبر الأقطار)**، عني بنشرها وتصحيحها وتعليق حواشيها إ.لافي بروفنصال، دار الجيل، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

١٧. ابن حيّان القرطبيّ، حيّان بن خلف (ت٤٦٩هـ):

- **المقتبس**، اعتنى بنشره ب. شالميتا، بالتعاون لضبطه وتحقيقه مع ف. كورينطي، وم. صبح، وغيرهما، المعهد الإسبانيّ العربيّ للثّقافة، كلية الآداب بالرّباط، مدريد، ١٩٧٩م، الجزء الخامس.
- **المقتبس في تاريخ رجال الأندلس**، تحقيق ملتشور أنطونيا، باريس، ١٩٣٧، السّفْر الثّالث.
- **المقتبس من أنباء أهل الأندلس**، تحقيق الدّكتور محمود عليّ مكّي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.

١٨. ابن خاقان، الفتح بن محمّد (ت٥٢٩هـ): **مطمح الأنفس ومسرح التّأنّس في مُلح أهل الأندلس**، دراسة وتحقيق محمّد عليّ شوابكة، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٩. الخُشَنِيّ، محمّد بن حارث (ت٣٦١هـ): قضاة قرطبة، تحقيق إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب المصريّ، القاهرة، ودار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

٢٠. ابن الخطيب، لسان الدّين محمّد بن عبد الله (ت٧٧٦هـ): **أعمال الأعلام في مَنْ بُويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام**، تحقيق وتعليق إ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٩٥٦م.

٢١. ابن الخطيب، لسان الدّين محمّد بن عبد الله (ت٧٧٦هـ): **روضة التّعريف بالحبّ الشّريف**، تحقيق عبد القادر عطا، دار الفكر العربيّ، د.ت.

٢٢. الخطيب التّبريزيّ، يحيى بن عليّ (ت٥٠٢هـ): **شرح القصائد العشر**، عنيت بتصحيحها وضبطها والتّعليق عليها إدارة الطّباعة المنيريّة، مصر، الطّبعة الثّانية، ١٣٥٢هـ.

٢٣. ابن الدّبّاغ، عبد الرّحمن بن محمّد الأنصاريّ (ت٦٩٦هـ): **مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب**، تحقيق هـ.ريتر، دار صادر، بيروت، ١٩٥٩م.

٢٤. ابن دِحْية الكلبيّ، عمر بن حسن (ت٦٣٣هـ): **المُطرب من أشعار أهل المَغرب**، تحقيق إبراهيم الأَبْياريّ، وزميليه، دار العلم للجميع، بيروت، د.ت.

٢٥. ابن رشيق، عليّ (ت٤٥٦هـ): **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، جزءان.

٢٦. الزّبيديّ، محمّد بن الحسن (ت٣٧٩هـ): **طبقات النّحويّين واللّغويّين**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية، د.ت.

٢٧. الزّمخشريّ، محمّد بن عمر (٥٣٧هـ): **المستقصى في أمثال العرب**، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الثّالثة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، جزءان.

٢٨. ابن سعيد، عليّ بن موسى (ت٦٨٥هـ): **رايات المبرّزين وغايات المميّزين**، تحقيق الدّكتور محمّد رضوان الدّاية، دار طلاس، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٩٨٧م.

٢٩. ابن سعيد، عليّ بن موسى (ت٦٨٥هـ): **المُغْرب في حُلى المغرب**، تحقيق الدّكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الرّابعة، د.ت، جزءان.

٣٠. ابن سماك العامليّ، محمّد بن أبي العلاء (النّصف الثّاني من القرن الثّامن الهجريّ): **الزّهرات المنثورة في نكت الأخبار المأثورة**، دراسة وتحقيق الدّكتور محمود عليّ مكّيّ، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.

٣١. السّيوطيّ، عبد الرّحمن (ت٩١١هـ): **أسباب النّزول المسمّى «لباب النّقول في أسباب النّزول»**، مؤسّسة الكتب الثّقافيّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.

٣٢. صاعد البغداديّ (ت٤٦٢هـ): **طبقات الأمم**، نشره وذيّله الأب لويس شيخو اليسوعيّ، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيّين، بيروت، ١٩١٢م.

٣٣. الضّبّيّ، أحمد بن يحيى (ت٥٩٩هـ): **بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس**، تحقيق إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب المصريّ، القاهرة، ودار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، جزءان.

٣٤. ابن طَباطَبا، محمّد بن أحمد (ت٣٢٢هـ): **عيار الشّعر**، تحقيق عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٣٥. الطّبريّ، محمّد بن جرير (ت٣١٠هـ)، **تاريخ الرّسل والملوك**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية، عشرة أجزاء.

٣٦. ابن عبد البرّ القرطبيّ، يوسف بن عبد الله (ت٤٦٣هـ): **بهجة المَجالس وأنس المجالس وشحذ الذّاهن والهاجس**، تحقيق محمّد مرسي الخولي، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٣٧. ابن عبد ربّه القرطبيّ، أحمد بن محمّد (ت٣٢٨هـ): **العقد الفريد**، تحقيق محمّد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، الطّبعة الثّانية، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م، تسعة أجزاء.

٣٨. ابن عذاري المراكشيّ، محمّد (ت بعد ٧١٢هـ): **البيان المغرب في أخبار أهل الأندلس والمغرب**، تحقيق ومراجعة ج.س.كولان، وإ.ليفي بروفنسال، وإحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، الطّبعة الثّالثة، ١٩٨٣م، أربعة أجزاء.

٣٩. ابن عربيّ، محيي الدّين محمّد بن عليّ (ت٥٤٣هـ): **رسائل ابن عربيّ**، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٤٨م، مجلدان في جزء واحد.

٤٠. ابن عسكر، محمّد (ت٦٣٦هـ)؛ وابن خميس، محمّد (ت بعد ٦٣٨هـ): **أعلام مالقة**، تقديم وتخريج وتعليق الدّكتور عبد الله المرابط التّرغيّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ودار الأمان، الرّباط، الطّبعة الأولى، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٤١. ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرّحمن (ت٧٦٩هـ): **شرح ابن عقيل** ألفيّة ابن مالك، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار التّراث ودار مصر، القاهرة، الطّبعة العشرون، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، خمسة أجزاء.

٤٢. الغزاليّ، محمّد بن محمّد (ت٥٠٥هـ): **إحياء علوم الدّين**، قدّم له الدّكتور بدوي طبانة، مكتبة ومطبعة كرياطه فوترا سماراغ، إندونيسيا، د.ت، أربعة أجزاء.

٤٣. الفارابيّ، محمّد بن محمّد (ت٣٣٩هـ): **كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة،** قدّم له وعلّق عليه الدّكتور ألبير نصري نادر، الطّبعة الثّانية، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكيّة)، بيروت، د.ت.

٤٤. ابن فرج الجيّانيّ، أحمد (ت٣٦٦هـ): **الحدائق والجِنان من أشعار أهل الأندلس وديوان بني فرج شعراء جيّان،** جمعه ورتّبه وشرحه الدّكتور محمّد رضوان الدّاية، نادي تراث الإمارات، العين، د.ت.

٤٥. ابن الفرضيّ، عبد الله بن محمّد (ت٤٠٣هـ): **تاريخ علماء الأندلس،** تحقيق إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب المصريّ، القاهرة، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٤٦. ابن القوطيّة، محمّد بن عمر (ت٣٦٧هـ): **تاريخ افتتاح الأندلس،** تحقيق إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب المصريّ، القاهرة، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

٤٧. ابن الكتّانيّ الطّبيب، محمّد (ت٤٢٠هـ): **كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس،** تحقيق الدّكتور إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، الطّبعة الثّالثة، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

٤٨. ابن كثير، إسماعيل (ت٧٧٤هـ): **قصص الأنبياء،** تحقيق الدّكتور عبد الحيّ الفرماويّ، دار الطّباعة والنّشر الإسلاميّة، القاهرة، الطّبعة الخامسة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٤٩. مجهول: **أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة بينهم،** تحقيق إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب المصريّ، القاهرة، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٤١٠/١٩٨٩م.

٥٠. مجهول: **ذكر بلاد الأندلس،** تحقيق وترجمة لويس مولينا، المعهد الأعلى للأبحاث العلميّة، معهد ميغيل آسين، مدريد، ١٩٨٣م، الجزء الأوّل.

٥١. المراكشيّ، عبد الواحد (ت٦٤٧هـ): **المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحّدين،** تحقيق محمّد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، د.ت.

٥٢. مُسلم بن الحجّاج القشيريّ، (ت٢٦١هـ): **المسند الصّحيح المختصر من السّنن بنقل العدل عن العدل عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، المعروف بصحيح مُسلم،** تحقيق محمّد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، خمسة أجزاء.

٥٣. المقّريّ، أحمد بن محمّد (ت١٠٤١هـ): **نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب،** تحقيق الدّكتور إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ثمانية أجزاء.

٥٤. الميدانيّ، أحمد بن محمّد (ت٥١٨هـ): **مجمع الأمثال**، حقّقه وفصّله وضبطه وعلّق حواشيه محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٣هـ/١٩٧٢م، جزءان.

٥٥. النُّباهيّ، أبو الحسن بن عبد الله المالقيّ: **تأريخ قضاة الأندلس (أو المرقبة العليا فيمَنْ يستحقّ القضاء والفُتيا)**، تحقيق لجنة تحقيق التّراث العربيّ في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطّبعة الخامسة، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٥٦. أبو هلال العسكريّ، الحسن بن عبد الله (ت زُهاء ٤٠٠هـ): **جمهرة الأمثال**، حقّقه وعلّق حواشيه محمّد أبو الفضل وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، جزءان.

ثانيًا: الدّواوين والمجاميع الشعرية:

٥٧. أوس بن حجر: **ديوان أوس بن حجر**، تحقيق الدّكتور محمّد يوسف نجم، دار بيروت للطّباعة، بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٥٨. البحتريّ، الوليد بن عبيد الطّائيّ (ت٢٨٤هـ): **ديوان البحتريّ**، تحقيق حسن كامل الصيرفيّ، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّالثة، ١٩٧٨م، خمسة أجزاء.

٥٩. بشّار بن برد (ت١٦٨هـ): **ديوان بشّار بن برد**، نشر وتقديم محمّد الطّاهر ابن عاشور، علّق عليه وضبطه ووقف على طبعه محمّد رفعت فتح الله، ومحمّد شوقي أمين، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م، جزءان.

٦٠. أبو تمّام، حبيب بن أوس الطّائيّ (ت٢٣١هـ): **ديوان أبي تمّام** بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمّد عبده عزّام، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الرّابعة، أربع مجلّدات.

٦١. أبو تمّام، حبيب بن أوس الطّائيّ (ت٢٣١هـ): **ديوان الحماسة**، برواية أبي منصور الجواليقيّ، شرحه وعلّق عليه أحمد حسن بَسَج، منشورات دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

٦٢. الجزيريّ، عبد الملك بن إدريس (ت٣٩٤هـ): **قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيريّ في الآداب والسُّنَّة**، تحقيق هلال ناجي، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٦٣. ابن جوديّ، سعيد (ت٢٨٤هـ): **شعر سعيد بن جوديّ السّعديّ الإلبيريّ الأندلسيّ** (ضمن كتاب سعيد بن جوديّ السّعديّ الإلبيريّ الأندلسيّ: سيرته ومجموع شعره)، اعتنى به الدّكتور محمّد رضوان الدّاية، دار الفكر، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

٦٤. ابن حزم، عليّ بن أحمد (ت٤٥٦هـ): **ديوان الإمام ابن حزم الظاهريّ**، جمع وتحقيق ودراسة الدّكتور صبحي رشاد عبد الكريم، دار الصّحابة للتّراث، طنطا، د.ت.

٦٥. الحطيئة، جرول بن أوس (ت٤٥هـ): **شعر الحطيئة**، تحقيق وشرح عيسى سابا، دار صادر، بيروت، ١٩٥١م.

٦٦. الخنساء، تماضر بنت عمرو (ت٢٤هـ): **ديوان الخنساء**، المكتبة الثّقافيّة، بيروت، د.ت.

٦٧. ابن درّاج القسطليّ، أحمد بن محمّد (ت٤٢١هـ): **ديوان ابن درّاج القسطليّ**، تحقيق الدّكتور محمود عليّ مكّي، منشورات المكتب الإسلاميّ، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٣٨١هـ/١٩٦١.

٦٨. ذو الرّمّة، غيلان بن عقبة (ت١١٧هـ): **ديوان ذي الرّمّة**، شرح الخطيب التّبريزيّ، تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.

٦٩. الرّماديّ، يوسف بن هارون (ت٤٠٣هـ): **شعر الرّماديّ يوسف بن هارون**، جمع وتحقيق ماهر زهير جرّار، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٧٠. ابن الرّوميّ، عليّ بن العبّاس (ت٢٨٣هـ): **ديوان ابن الرّوميّ**، تحقيق الدّكتور حسين نصّار، دار الكتب والوثائق القوميّة، مركز تحقيق التّراث، القاهرة، الطّبعة الثّالثة، ٢٠٠٣م.

٧١. سلامة بن جندل: **ديوان سلامة بن جندل**، صنعة محمّد بن الحسن الأحول، تحقيق الدّكتور فخر الدّين قباوة، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٧٢. ابن شخيص، محمّد بن مطرف (ت قبل٤٠٠هـ): **شعر ابن شخيص الأندلسيّ**، جمع وتقديم الدّكتور أحمد عبد القادر صلاحية، دار ابن القيّم ودار شراع، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٧٣. الشّنفرى، عمرو بن مالك: ديوان الشّنفرى، جمع وتحقيق وشرح الدّكتور إميل يعقوب، دار الكتاب العربيّ، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٧٤. ابن شُهيد، أحمد بن عبد الملك (ت٤٢٥هـ): **ديوان ابن شهيد الأندلسيّ ورسائله**، جمع وتحقيق الدّكتور محيي الدّين ديب، المكتبة العصريّة، صيدا وبيروت، الطّبعة الأولى، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٧٥. طرفة بن العبد: **ديوان طرفة بن العبد**، بشرح الأعلم الشّنتمريّ، تحقيق درّيّة الخطيب ولطفي الصّقّال، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطّبعة الثّانية، ٢٠٠٠م.

٧٦. الطّليق، مروان بن عبد الرّحمن (ت قريبًا من ٤٠٠هـ): **ديوان الشّاعر الطّليق**، ضمن كتاب «مع شعراء الأندلس والمتنبّي (سيرٌ ودراساتٌ)»، إميليو غرسية غومث، تعريب الدّكتور الطّاهر أحمد مكّيّ، دار الفكر العربيّ، القاهرة، الطّبعة السّابعة، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

٧٧. ابن عبد ربّه، أحمد بن محمّد (ت٣٢٨هـ): **ديوان ابن عبد ربّه**، جمع وتحقيق الدّكتور محمّد رضوان الدّاية، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٧٨. أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم (ت٢١٠هـ): **الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية**، جمعه أحد الآباء اليسوعيّين عن رواية أبي عمر يوسف النّمريّ، مطبعة الآباء اليسوعيّين، بيروت، ١٨٨٦م.

٧٩. عنترة بن شدّاد: **ديوان عنترة بن شدّاد**، بشرح الخطيب التّبريزيّ، تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

٨٠. الغزال، يحيى بن الحكم (ت٢٥٠هـ): **ديوان يحيى بن حكم الغزال**، تحقيق الدّكتور محمّد رضوان الدّاية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

٨١. ابن فرج الجيّانيّ، أحمد (ت٣٦٦هـ): **شعر أحمد بن فرج الجيّانيّ**، ضمن كتاب «الحدائق والجِنان من أشعار أهل الأندلس وديوان بني فرج شعراء جيّان»، جمعه ورتّبه وشرحه الدّكتور محمّد رضوان الدّاية، نادي تراث الإمارات، العين، د.ت.

٨٢. ابن فرج الجيّانيّ، سعيد: **شعر سعيد بن فرج الجيّانيّ**، ضمن كتاب «الحدائق والجِنان من أشعار أهل الأندلس وديوان بني فرج شعراء جيّان»، جمعه ورتّبه وشرحه الدّكتور محمّد رضوان الدّاية، نادي تراث الإمارات، العين، د.ت.

٨٣. الفرزدق، همّام بن غالب (ت١١٤هـ): **ديوان الفرزدق**، شرحه وضبطه وقدّم له عليّ فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٨٤. كُثيّر عزّة، كُثيّر بن عبد الرّحمن الخزاعيّ (ت١٠٥هـ): **ديوان كُثيّر عزة**، جمعه وشرحه الدّكتور إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.

٨٥. أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت١٩٩هـ): **ديوان أبي نواس**، دار صادر، بيروت، د.ت.

٨٦. ابن هذيل، يحيى (ت٣٨٩هـ): **ما وصل إلينا من شعر يحيى بن هذيل**، الدّكتور حمدي منصور، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، المجلّد ٧٧، الجزءان الأوّل والثّالث.

٨٧. المتنبّي، أحمد بن الحسين (ت٣٥٤هـ): **ديوان المتنبّي**، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٨٨. المعرّيّ، أحمد بن سليمان (ت٤٤٩هـ): **ديوان سقط الزّند**، شرح عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

٨٩. النّابغة الذّبيانيّ: **ديوان النّابغة الذّبيانيّ**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية.

ثالثًا: المراجع العربيّة والمعرّبة والمترجمة:

أ‌- العربيّة:

٩٠. إبراهيم، الدّكتور زكريّا: **ابن حزم الأندلسيّ المفكّر الظاهريّ الموسوعيّ**، الدّار المصريّة للتّأليف والتّرجمة، القاهرة، د.ت.

٩١. إبراهيم، الدّكتور زكريّا: **مشكلة الحياة**، مكتبة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، د.ت.

٩٢. إبراهيم، الدّكتور زكريّا: **مشكلة الفنّ**، مكتبة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، د.ت.

٩٣. إبراهيم، الدّكتورة وفاء محمّد: **علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة)**، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.

٩٤. إسماعيل، الدّكتور عزّ الدّين: **الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ (عرض وتفسير ومقارنة)**، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

٩٥. إسماعيل، الدّكتور عزّ الدّين: **التّفسير النّفسيّ للأدب**، مكتبة غريب، القاهرة، الطّبعة الرّابعة، د.ت.

٩٦. الباشا، الدّكتور عبد الرّحمن رأفت: **البطولة**، دار الأدب الإسلاميّ، ليماسول، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

٩٧. البجّاريّ، يونس طُركي سلّوم: **المعارضات في الشّعر الأندلسيّ (دراسة نقديّة موازنة)**، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

٩٨. البزرة، الدّكتور أحمد مختار: **الأسر والسّجن في شعر العرب (تاريخ ودراسة)**، مؤسّسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٩٩. البشريّ، الدّكتور سعد عبد الله صالح: **الحياة العلميّة في عصر الخلافة في الأندلس (٣١٦-٤٢٢هـ/٩٢٨-١٠٣٠م)**، جامعة أمّ القُرى، معهد البحوث العلميّة، مكّة المكرّمة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

١٠٠. بلّوز، الدّكتور نايف: **علم الجمال**، منشورات جامعة دمشق، الطّبعة السّادسة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.

١٠١. البهنسيّ، الدّكتور عفيف: **الفكر الجماليّ عند التّوحيديّ**، المجلس الأعلى للثّقافة والفنون، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٠٢. بيضون، الدّكتور إبراهيم: **الأمراء الأمويّون الشّعراء في الأندلس (دراسة في أدب السّلطة)**، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ١٩٨٦م.

١٠٣. البيّومي، الدّكتور محمّد رجب: **الأدب الأندلسيّ بين التّأثّر والتّأثير**، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، الرّياض، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٠٤. جادو، الدّكتور عبد العزيز: **ألوان من الجمال والغزل**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م.

١٠٥. جبّور، الدّكتور جبرائيل: **ابن عبد ربّه وعقده**، دار الآفاق، بيروت، ١٩٣٣م.

١٠٦. الحجّي، الدّكتور عبد الرّحمن عليّ: **التّاريخ الأندلسيّ من الفتح الإسلاميّ حتّى سقوط غرناطة**، دار القلم، دمشق، الطّبعة الخامسة، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

١٠٧. الحجّي، الدّكتور عبد الرّحمن عليّ: **العلاقات الدّبلوماسيّة الأندلسيّة مع أوربا الغربيّة خلال المدّة الأمويّة**، المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

١٠٨. الحجّي، الدّكتور عبد الرّحمن عليّ: **العلاقات الدّبلوماسيّة بين الأندلس وبيزنطة حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ**، المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، ٢٠٠٤م.

١٠٩. حسين، الدّكتور حمدي عبد المنعم: **ثورات البربر في عصر الإمارة الأمويّة**، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندريّة، ١٩٩٣م.

١١٠. الحطّاب، محمّد جميل: **العيون في الشّعر العربيّ**، دار الحوار، اللّاذقيّة، الطّبعة الأولى، ١٩٩٩م.

١١١. حلبي، الدّكتور أحمد طعمة: **المفاهيم الجماليّة في الشّعر العبّاسيّ**، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ٢٠٠٦م.

١١٢. الحوفي، الدّكتور أحمد محمّد: **تيّارات ثقافيّة بين العرب والفرس**، دار نهضة مصر، القاهرة، الطّبعة الثّالثة، د.ت.

١١٣. الخطيب، رشا عبد الله: **تجربة السّجن في الشّعر الأندلسيّ**، المجمع الثّقافي، أبو ظبي، الطّبعة الأولى، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

١١٤. الخلف، الدّكتور سالم عبد الله: **نظم حكم الأمويّين ورسومهم في الأندلس**، إصدارات الجامعة الإسلاميّة، المدينة المنوّرة، الطّبعة الأولى، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣هـ، جزءان.

١١٥. خليل، الدّكتور أحمد محمود: **في النّقد الجماليّ (رؤية في الشّعر الجاهليّ)**، دار الفكر، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

١١٦. دعدور، الدّكتور أشرف عليّ: **الصّورة الفنّيّة في شعر ابن درّاج القسطلّيّ الأندلسيّ**، مكتبة نهضة الشّرق، القاهرة، ١٩٩٤م.

١١٧. دعدور، الدّكتور أشرف عليّ: **الغربة في الشّعر الأندلسيّ عقب سقوط الخلافة**، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، ١٩٩٦م.

١١٨. الدّغلي، محمّد سعيد: الحياة الاجتماعيّة في الأندلس وأثرها في الأدب العربيّ وفي الأدب الأندلسيّ، دار أسامة، الطّبعة الأولى، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
١١٩. الدّقّاق، الدّكتور عمر: **ملامح الشّعر الأندلسيّ**، دار الشّروق، بيروت، ١٩٧٥م.
١٢٠. دواليبيّ، الدّكتور محمّد: **التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطليّ**، دار الفرقان، حلب، الطّبعة الأولى، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
١٢١. دويدار، الدّكتور حسين يوسف: **المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ (١٣٨-٤٢٢هـ/٧٥٥-١٠٣٠م)**، مطبعة الحسين الإسلاميّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
١٢٢. دياب، الدّكتور عليّ: **في الشّعر العربيّ الأندلسيّ والمغربيّ**، منشورات جامعة دمشق، دمشق، ١٩٩٦م.
١٢٣. رحيم، الدّكتور مقداد: **رثاء النّفس في الشّعر الأندلسيّ**، دار جهينة، عمّان، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
١٢٤. رحيم، الدّكتور مقداد: **النَّوْريّات في الشّعر الأندلسيّ**، عالم الكتب، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/١٩٩٧م.
١٢٥. الرّكابيّ، الدّكتور جودة: **في الأدب الأندلسيّ**، دار المعارف، مصر، الطّبعة الثّانية، ١٩٦٦م.
١٢٦. الزّيّات، عبد الله محمّد: **رثاء المدن في الشّعر الأندلسيّ**، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠م.
١٢٧. سالم، الدّكتور السّيّد عبد العزيز: **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس**، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندريّة، ١٩٩٧م، جزءان.
١٢٨. سالم، الدّكتور السّيّد عبد العزيز: **المساجد والقصور في الأندلس**، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندريّة، ١٩٨٦م.
١٢٩. سالم، الدّكتور السّيّد عبد العزيز؛ والعبادي، د.أحمد مختار: **تاريخ البحريّة الإسلاميّة في المغرب والأندلس**، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ١٩٦٩م.
١٣٠. السّامرائي؛ الدّكتور خليل إبراهيم؛ وطه، الدّكتور عبد الواحد ذنون؛ ومطلوب، الدّكتور ناطق صالح: **تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس**، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
١٣١. السّبهانيّ، الدّكتور محمّد عبيد صالح: **المكان في الشّعر الأندلسيّ من الفتح حتّى سقوط الخلافة**، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

١٣٢. السّيّد أحمد، الدّكتور عزّت: **فلسفة الفنّ والجمال عند التّوحيديّ**، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ٢٠٠٦م.

١٣٣. أبو شارب، الدّكتور مصطفى فتحي: **الشّعراء المروانيّون في الأندلس (دراسة تحليليّة)**، دار المفردات، الرّياض، الطّبعة الأولى، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

١٣٤. شافع، الدّكتورة راوية عبد الحميد: **المرأة في المجتمع الأندلسيّ من الفتح الإسلاميّ للأندلس حتّى سقوط قرطبة (٩٢–٤٢٢هـ)**، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

١٣٥. الشّايب، أحمد: **تأريخ النّقائض في الشّعر العربيّ**، مكتبة النّهضة المصريّة، مطبعة السّعادة، القاهرة، الطّبعة الثّانية، ١٩٥٤م.

١٣٦. شرف، الدّكتور عبد العزيز: **الأدب الفكاهيّ**، الشّركة المصريّة العالميّة–لونجمان، مصر، الطّبعة الأولى، ١٩٩٢م.

١٣٧. ابن شريفة، الدّكتور محمّد: **أبو تمّام وأبو الطّيّب في أدب المغاربة**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.

١٣٨. الشّكعة، الدّكتور مصطفى: **الأدب الأندلسيّ (موضوعاته وفنونه)**، دار العلم للملايين، بيروت، الطّبعة السّادسة، ١٩٧٩م.

١٣٩. الشّكعة، الدّكتور مصطفى: **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، دار العلم للملايين، الطّبعة السّادسة، ١٩٨٦م.

١٤٠. شلبي، الدّكتور سعد إسماعيل: **الأصول الفنّيّة للشّعر الأندلسيّ (عصر الإمارة)**، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

١٤١. الشّيخ، الدّكتور محمّد محمّد مرسي: **دولة الفرنجة وعلاقتها بالأمويّين في الأندلس حتّى أواخر القرن العاشر الميلاديّ**، مؤسّسة الثّقافة الجامعيّة، القاهرة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

١٤٢. الصّبّاغ، الدّكتور رمضان: **الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق**، دار الوفاء، الإسكندريّة، الطّبعة الأولى، ١٩٩٨م.

١٤٣. الصّحناويّ، الدّكتورة هدى: **فضاءات اللّون في الشّعر العربيّ**، دار الحصاد، دمشق، الطّبعة الثّانية، ٢٠٠٩م.

١٤٤. صلاحيّة، الدّكتور أحمد عبد القادر: **وصف البحر في الشّعر الأندلسيّ**، شراع للدّراسات، دمشق، ١٩٩٤م.

١٤٥. الصّمد، الدّكتور واضح: **السّجون وأثرها في الآداب العربيّة من العصر الجاهليّ حتّى نهاية العصر الأمويّ**، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
١٤٦. ضيف، الدّكتور شوقي: **البطولة في الشّعر العربيّ**، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية، د.ت.
١٤٧. ضيف، الدّكتور شوقي: **تاريخ الأدب العربيّ (عصر الدّول والإمارات: الأندلس)**، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
١٤٨. ضيف، الدّكتور شوقي: **تاريخ الأدب العربيّ (العصر الجاهليّ)**، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية والعشرون، د.ت.
١٤٩. ضيف، الدّكتور شوقي: **تاريخ الأدب العربيّ (العصر العبّاسيّ الأوّل)**، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية عشرة، د.ت.
١٥٠. ضيف، الدّكتور شوقي: **تاريخ الأدب العربيّ (العصر العبّاسيّ الثّاني)**، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة السّادسة عشرة، د.ت.
١٥١. ضيف، الدّكتور شوقي: **التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ**، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية، ١٩٥٩م.
١٥٢. ضيف، الدّكتور شوقي: **الرّثاء**، سلسلة فنون الأدب العربيّ، الفنّ الغنائيّ (٢)، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الرّابعة، د.ت.
١٥٣. ضيف، الدّكتور شوقي: **الشّعر وطوابعه الشّعبيّة على مرّ العصور**، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية، د.ت.
١٥٤. العبادي، الدّكتور أحمد مختار: **صور من حياة الحرب والجهاد في الأندلس**، منشأة المعارف، الإسكندريّة، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
١٥٥. عبّاس، الدّكتور إحسان: **تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)**، دار الثّقافة، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٩٦٩م.
١٥٦. عبّاس، الدّكتورة راوية عبد المنعم: **القيم الجماليّة**، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ١٩٨٧م.
١٥٧. عبد الحميد، الدّكتور شاكر: **الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)**، سلسة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد (٢٨٩)، ٢٠٠٣م.
١٥٨. عبد الخالق، الدّكتور أحمد محمّد: **قلق الموت**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد (١١١)، ١٩٨٧م.

١٥٩. عدره، الدّكتورة غادة المقدّم: **فلسفة النّظريّات الجماليّة**، جرّوس برس، طرابلس (لبنان)، الطّبعة الأولى، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
١٦٠. العسّاف، الدّكتور عبد الله: **بحوث جماليّة في الشّعر الجاهليّ**، نادي المنطقة الشّرقيّة الأدبيّ، الدّمّام، المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤٢٢هـ.
١٦١. عتيق، الدّكتور عبد العزيز: **الأدب العربيّ في الأندلس**، دار النّهضة العربيّة، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٩٧٦م.
١٦٢. عطوان، الدّكتور حسين: وصف البحر والنّهر في الشّعر العربيّ (من العصر الجاهليّ حتّى العصر العبّاسي الثّاني)،دار الجيل، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
١٦٣. عطيّة، أحمد محمّد: **أدب البحر**، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
١٦٤. عليّ، إبراهيم محمّد: **اللّون في الشّعر العربيّ قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)**، دار جرّوس برس، طرابلس (لبنان)، د.ت.
١٦٥. عمارة، الدّكتور السّيّد أحمد: **شعر بني أميّة في الأندلس حتّى نهاية القرن الخامس (جمع وتوثيق ودراسة)**، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.
١٦٦. عنان، محمّد عبد الله: **الآثار الأندلسيّة الباقية في إسبانيا والبرتغال (دراسة تاريخيّة أثريّة)**، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، الطّبعة الثّانية، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
١٦٧. عنان، محمّد عبد الله: **دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)**، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، الطّبعة الرّابعة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
١٦٨. عنان، محمّد عبد الله: **دولة الإسلام في الأندلس (من الفتح إلى بداية عهد النّاصر)**، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، الطّبعة الرّابعة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
١٦٩. عناني، الدّكتور محمّد: **فنّ الكوميديا**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
١٧٠. عناني، الدّكتور محمد زكريا: **تاريخ الأدب الأندلسيّ**، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م.
١٧١. عوض، الدّكتور رياض: مقدّمات في فلسفة الفنّ، جرّوس برس، طرابلس، الطّبعة الأولى، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
١٧٢. عيّاد، الدّكتور شكري محمّد: **البطل في الأدب والأساطير**، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية، ١٩٧١م.
١٧٣. عيد، الدّكتور يوسف: **الشّعر الأندلسيّ وصدى النّكبات**، دار الفكر العربيّ، بيروت، ٢٠٠٢م.

١٧٤. عيسى، الدّكتور فوزي: **الهجاء في الأدب الأندلسيّ**، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

١٧٥. غانم، الدّكتور رمضان بسطاويسي محمّد: **علم الجمال عند (لوكاتش)**، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.

١٧٦. غانم، الدّكتور رمضان بسطاويسي محمّد: **علم الجمال لدى مدرسة (فرانكفورت)، (أدورنو نموذجًا)**، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

١٧٧. فكري، الدّكتور أحمد: **قرطبة في العصر الإسلاميّ (تاريخ وحضارة)**، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندريّة، ١٩٨٣م.

١٧٨. فيلالي، الدّكتور عبد العزيز: **العلاقات السّياسيّة بين الدّولة الأمويّة في الأندلس ودول المغرب**، دار الفجر، القاهرة، الطّبعة الثّانية، ١٩٩٩م.

١٧٩. قبّاني، وسام: **تجلّيات قصة يوسف في الشّعر الأندلسيّ بين الثّابت القرآنيّ والانزياح الشّعريّ**، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ٢٠١٢م.

١٨٠. قبّاني، وسام: **عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ (٣٤٧-٤٢١هـ)**، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ٢٠١١م.

١٨١. قزيحة، رياض: **الفكاهة في الأدب الأندلسيّ**، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

١٨٢. القيسيّ، الدّكتور فايز: **دراسات في الأدب الأندلسيّ**، مركز زايد للتّراث والتّاريخ، العين، الطّبعة الأولى، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

١٨٣. القيسيّ، الدّكتور نوري حمّود: **الطّبيعة في الشّعر الجاهليّ**، دار الإرشاد، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.

١٨٤. كحيلة، الدّكتور عُبادة عبد الرّحمن: **الخصوصيّة الأندلسيّة وأصولها الجغرافيّة**، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٩٩٥م.

١٨٥. الكفراويّ، محمّد عبد العزيز: **الشّعر العربيّ بين الجمود والتّطوّر**، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

١٨٦. كليب، الدّكتور سعد الدّين: **البنية الجماليّة في الفكر العربيّ الإسلاميّ**، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٧م.

١٨٧. محمّد، الدّكتور محمّد سعيد: **الشّعر في قرطبة من منتصف القرن الرّابع إلى منتصف القرن الخامس**، المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، ٢٠٠٣م.

١٨٨. محمود، الدّكتور نافع: **اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ إلى نهاية القرن الثّالث الهجريّ**، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠م.

١٨٩. المرعي، الدّكتور فؤاد: **الجمال والجلال (دراسة في المقولات الجماليّة)**، دار طلاس، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٩٩١م.

١٩٠. المرعي، الدّكتور فؤاد: **الوعي الجماليّ عند العرب قبل الإسلام**، دار الأبجديّة، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٩٨٩م.

١٩١. مسعد، الدّكتور سامية مصطفى: **العلاقات بين المغرب والأندلس في عصر الخلافة الأمويّة (٣٠٠-٣٩٩هـ/٩١٢-١٠٠٨م)**، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

١٩٢. مصطفى، الدّكتور عبده: **المدخل إلى فلسفة الجمال (محاور نقديّة وتحليليّة وتأصيليّة)**، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطّبعة الثّانية، ١٩٩٩م.

١٩٣. مطر، الدّكتورة أميرة حلمي: **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٩٤. مطر، الدّكتورة أميرة حلمي: **مقدّمة في علم الجمال وفلسفة الفنّ**، دار المعارف، الطّبعة الأولى، ١٩٨٩م.

١٩٥. مكّي، الدّكتور الطّاهر أحمد: **دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة**، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّالثة، ١٩٨٧م.

١٩٦. مكّي، الدّكتور الطّاهر أحمد: **دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة**، مكتبة وهبة، القاهرة، الطّبعة الثّانية، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.

١٩٧. الموسى، الدّكتورة فيروز: **قصيدة المديح الأندلسيّة (دراسة تحليليّة)**، الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

١٩٨. نعنعي، الدّكتور عبد المجيد: **تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس (التّاريخ السّياسيّ)**، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ١٩٨٦م.

١٩٩. هدارة، الدّكتور محمّد مصطفى: **اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

٢٠٠. هلال، الدّكتور محمّد غنيمي: **النّقد الأدبيّ الحديث**، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، الطّبعة السّادسة، ٢٠٠٥م.

٢٠١. هيكل، الدّكتور أحمد: **الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
٢٠٢. والي، الدّكتور فاضل فتحي محمّد: **الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسيّ**، دار الأندلس، حائل، الطّبعة الأولى، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
٢٠٣. اليافيّ، الدّكتور عبد الكريم: **دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

ب– المترجمة والمعرّبة:

٢٠٤. أرسطو: فنّ الشّعر، ترجمة الدّكتور إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، د.ت.
٢٠٥. أوفسيانيكوف، م؛ وسميرنوفا، ز: **موجز تاريخ النّظريّات الجماليّة**، تعريب باسم السّقّا، دار الفارابيّ، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٩٧٩م.
٢٠٦. باشلار، غاستون: **جماليّات المكان**، ترجمة غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، الطّبعة السّادسة، ٢٠٠٦م.
٢٠٧. برتليمي، جان: **بحثٌ في علم الجمال**، ترجمة الدّكتور أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، ومؤسّسة فرانكلين، نيويورك، ١٩٧٠م.
٢٠٨. برجسون، هنري: **الضّحك**، ترجمة سامي الدّروبي وعبد الله عبد الدّايم، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة.
٢٠٩. جراهام، جوردون: **فلسفة الفنّ(مدخل إلى علم الجمال)**، ترجمة محمّد يونس، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ٢٠١٣م.
٢١٠. تشيرنيشفسكي، ن. غ.: **علاقات الفنّ الجماليّة بالواقع**، ترجمة يوسف حلّاق، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٨٣م.
٢١١. جماعة من الأساتذة السّوفييت: **أسس علم الجمال الماركسيّ اللّينينيّ**، تعريب الدّكتور فؤاد المرعي ويوسف حلّاق، دار الفارابيّ ودار الجماهير، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٩٧٨م.
٢١٢. ديدرو، دنيس: **بحثٌ في الجميل**، ترجمه وقدّم له الدّكتور عليّ نجيب محمود، أرواد للطّباعة، طرطوس، الطّبعة الثّالثة، ١٩٩٠م.
٢١٣. ريشار، أندريه: **النّقد الجماليّ**، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطّبعة الثّانية، ١٩٨٩م.

٢١٤. سانتيانا، جورج: **الإحساس بالجمال (تخطيط النّظريّة في علم الجمال)**، ترجمة محمّد مصطفى بدويّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢١٥. ستولنيتز، جيروم: **النّقد الفنّيّ (دراسة جماليّة وفلسفيّة)**، ترجمة الدّكتور فؤاد زكريّا، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، د.ت.

٢١٦. ستيس، ولتر ت.: **معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا)**، ترجمة إمام عبد الفتّاح إمام، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢١٧. سوريو، إتيان: **الجماليّة عبر العصور**، ترجمة ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطّبعة الثّانية، ١٩٨٢م.

٢١٨. غومس، إميليو غارسيا: **الشّعر الأندلسيّ (بحث في تطوّره وخصائصه)**، تعريب الدّكتور حسين مؤنس، مطبعة لجنة التّأليف والنّشر، القاهرة، ١٩٥٢م.

٢١٩. غومث، إميليو غارسية: **مع شعراء الأندلس والمتنبّي (سِيَرٌ ودراسات)**، تعريب الدّكتور الطّاهر أحمد مكّيّ، دار الفكر العربيّ، القاهرة، الطّبعة السّابعة، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

٢٢٠. كارليل، توماس: **الأبطال**، تعريب محمّد السّباعيّ، المكتبة التّجاريّة الكبرى والمطبعة المصريّة، القاهرة، الطّبعة الثّالثة، ١٣٤٩هـ/١٩٣٠م.

٢٢١. كامبل، جوزيف: **البطل بألف وجه**، ترجمة حسن صقر، دار الكلمة ودار الشّفيق، دمشق، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٢٢٢. كروتشه، بنديتو: **علم الجمال**، تعريب نزيه الحكيم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة، دمشق، ١٩٦٣م.

٢٢٣. لالو، شارل: **مبادئ علم الجمال**، ترجمة خليل شطا، دار دمشق، دمشق، ١٩٨٢م.

٢٢٤. ميرشنت، مولوين؛ وليش، كليفورد: **الكوميديا والتّراجيديا**، ترجمة الدّكتور عليّ أحمد محمود، سلسلة عالم المعرفة (١٨)، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩م.

٢٢٥. نوكس. إ.: **النّظريّات الجماليّة**، ترجمة محمّد شفيق شيّا، منشورات بحسون الثّقافيّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٨٥م.

٢٢٦. هويسمان، دنيس: **علم الجمال (الاستطيقا)**، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت.

٢٢٧. هيغل، جورج فريدريك: **فكرة الجمال**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.

٢٢٨. هيغل، جورج فريدرك: **المدخل إلى علم الجمال**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.

رابعًا: الرّسائل الجامعيّة:

٢٢٩. اشتية، فؤاد يوسف إسماعيل: **القمر في الشّعر الجاهليّ**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، ٢٠١٠م.

٢٣٠. أبو ركبة، ثائر شعبان محمّد: **البطولة في شعر الخوارج**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

٢٣١. بني بكر، رايلي مصطفى: **أثر أبي نواس في الشّعر الأندلسيّ**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٦م.

٢٣٢. الجنابيّ، شهد عدنان عبد العزيز: **وصف الجنّة والجِنان في الشّعر الأندلسيّ (دراسة موضوعيّة فنّيّة)**، رسالة ماجستير، الجامعة العراقيّة، بغداد، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

٢٣٣. الدّليميّ، انتصار محمّد صالح: **التّحديّات الدّاخليّة والخارجيّة الّتي واجهت الأندلس خلال الفترة (٣٠٠-٣٦٦هـ/٩١٢-٩٧٦م)**، رسالة ماجستير، كلّيّة الآداب، جامعة الموصل، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٢٣٤. الرّاوي، أحمد عبّاس عبيد: **شعر البطولة في العصر العبّاسيّ الثّاني**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، بغداد، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

٢٣٥. زغريت، خالد: **القيم الجماليّة بين الشّعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام**، أطروحة دكتوراه، جامعة البعث، حمص، ٢٠١١م.

٢٣٦. زمان، أنور يعقوب: **شعر التّعازي والقبور في الأندلس (المحاور والسّمات الفنّيّة)**، أطروحة دكتوراه، جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، ١٤٣٢هـ.

٢٣٧. زيارة، نادر فرج: **التّرف في المجتمع الإسلاميّ في الأندلس (٩٢هـ/٧١١م-٦٦٨هـ/١٢٦٩م)**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

٢٣٨. سبليني، رنا رفيق: **صور البحر في القرآن والشّعر العربيّ إلى نهاية العصر الأمويّ**، رسالة ماجستير، الجامعة الأميركيّة، بيروت، ٢٠٠٨م.

٢٣٩. سلمان، كمال فوّاز أحمد: **الشّمس في الشّعر الجاهليّ**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، ٢٠٠٤م.

٢٤٠. السّهليّ، إبراهيم موسى: **أثر شعر المُحدَثين العبّاسيّين في الشّعر الأندلسيّ**، أطروحة دكتوراه، جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، ١٤١٦هـ/١٩٩٤م.

٢٤١. شبانة، جانان عزّ الدّين: **الجَواري وأثرهنّ في الشّعر العربيّ في الأندلس**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، ٢٠٠٥م.

٢٤٢. الشّلبي، حسن مرعي حسن: **البطولة في الشّعر العربيّ الإسلاميّ زمن الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، عمّان، ٢٠٠٠م.

٢٤٣. عبّاس، شادان جميل: **البطل في الشّعر الأمويّ**، رسالة ماجستير، كلّيّة التّربية، جامعة الموصل، ١٩٩٦م.

٢٤٤. العبّاس، عمر السّيّد الطّيّب: **شعر أحمد بن عبد ربّه الأندلسيّ (دراسة تحليليّة نقديّة)**، أطروحة دكتوراه، جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.

٢٤٥. عجلة، أسعد أحمد: **اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ**، أطروحة دكتوراه، جامعة الإسكندريّة، ١٩٩٦م.

٢٤٦. عزّام، حذيفة عبد الله: **الوصايا في الأدب الأندلسيّ**، رسالة ما جستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م.

٢٤٧. العقيليّ، فوزيّة عبد الله محمّد: **الاتّجاه البدويّ في الشّعر الأندلسيّ**، أطروحة دكتوراه، جامعة أمّ القُرى، مكّة المكرّمة، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

٢٤٨. العقيليّ، فوزيّة عبد الله محمّد: **الرّؤية الذّاتيّة في شعر المرأة الأندلسيّة**، رسالة ماجستير، جامعة أمّ القُرى، مكّة المكرّمة، ٢٠٠٠م.

٢٤٩. أبو عون، أمل محمود عبد القادر: **اللّون وأبعاده في الشّعر الجاهليّ (شعراء المعلّقات نموذجًا)**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، ٢٠٠٣م.

٢٥٠. العيس، مصطفى: **أثر المتنبّي في أعلام الشّعر الأندلسيّ**، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

٢٥١. غالب، طاهر سيف: **الرّوضيّات في الشّعر الأندلسيّ في القرنين الرّابع والخامس الهجريّين**، أطروحة دكتوراه، جامعة دمشق، ٢٠٠٧م.

٢٥٢. فورار، امحمّد بن لخضر: **الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ**، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، ٢٠٠٥م.

٢٥٣. القحطانيّ، عليّ أحمد عبد الله: **الدّولة العامريّة في الأندلس (دراسة سياسيّة وحضاريّة)**، رسالة ماجستير، جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٢٥٤. قويدر، جهاد عبد القادر: **شعر الفكاهة في العصر العبّاسيّ (دراسة نقديّة تحليليّة)**، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

٢٥٥. الكفاوين، شاهر عوض: **الشّعر العربيّ في رثاء الدّول والأمصار حتّى نهاية سقوط الأندلس**، أطروحة دكتوراه، جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

٢٥٦. كليب، سعد الدّين: **القيم الجماليّة في الشّعر العربيّ الحديث (١٩٥٠-١٩٧٥م)**، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، ١٩٨٩م.

٢٥٧. الكوسا، عبير فايز حمّادة: **اللّون في الشّعر الأندلسيّ**، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

٢٥٨. الموسى، فيروز: **الخمرة في الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية عصر الطّوائف**، رسالة ماجستير، جامعة حلب، ١٩٨٧م.

٢٥٩. ناصيف، مُهيّة عبد الرّحيم خضر: **المَلِك في الشّعر الجاهليّ**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٦م.

٢٦٠. هني، عبد القادر: **اتّجاهات الشّعر الأندلسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

٢٦١. وهدان، ثروت أحمد محمود: **وصف القصور في الشّعر العبّاسيّ**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

خامسًا: الدّوريات الأكاديميّة المحكّمة:

٢٦٢. اختيار، الدّكتور أسامة: **بنية المشهد الحكائيّ في شعر يحيى بن حكم الغزال**، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد السّابع والعشرون، العددان الثّالث والرّابع، ٢٠١١م.

٢٦٣. البهادلي، الدّكتورة شيماء: **الفروسيّة بين أبي فراس الحمدانيّ والسّعديّ الإلبيريّ**، مجلّة آداب ذي قار، المجلّد الأوّل، العدد الرّابع، تشرين الأوّل، ٢٠١١م.

٢٦٤. بهجت، الدّكتور منجد مصطفى: **البحر في شعر الأندلس والمغرب في عصري الطّوائف والمرابطين**، حوليّات كلّيّة الآداب، جامعة الكويت، الحوليّة السّابعة، الرّسالة الأربعون، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

٢٦٥. الجلبيّ، الدّكتورة آن تحسين محمود: **البطولة في شعر عبيد الله بن الحرّ الجعفيّ**، مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة، المجلّد السّابع عشر، العدد الثّالث، آذار، ٢٠١٠م.

٢٦٦. حوالة، يوسف بن أحمد: **وصيّة المنصور بن أبي عامر العامريّ الأندلسيّ (دراسة وتحليل)**، مجلّة جامعة الملك عبد العزيز، للعلوم التّربويّة، المجلّد السّابع، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٢٦٧. سالم، الدّكتور السّيّد عبد العزيز: **العمارة الإسلاميّة في الأندلس وتطوّرها**، مجلّة عالم الفكر، المجلّد الثّامن، العدد الأوّل، ١٩٧٧م.

٢٦٨. عباد، الدّكتور رمضان صالح؛ وشاهين، فائزة رضا: **الأساطير والمعتقدات الاجتماعيّة في التّراث الشّعريّ الأندلسيّ في القرن الرّابع الهجريّ**، مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة، المجلّد الثّاني عشر، العدد السّابع، ٢٠٠٥م.

٢٦٩. الرّباعيّ، الدّكتور عبد القادر: **التّشبيه الدّائريّ في الشّعر الجاهليّ (دراسة في الصّورة)**، المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة الكويت، المجلّد الخامس، العدد السابع عشر، ١٩٨٥م.

٢٧٠. فوّاز، لؤي صيهود: **الطّبيعة الأندلسيّة وأثرها في استثمار اللّون الشّعريّ**، مجلّة كلّيّة التّربية الأساسيّة، العدد الثّالث والسّبعون، ٢٠١٢م.

٢٧١. فورار، الدّكتور امحمّد: **الهجاء السّياسيّ في الأندلس زمن الفتنة والطّوائف**، مجلّة المخبر، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثّالث، ٢٠٠٦م.

٢٧٢. مكّي، الدّكتور محمود عليّ: **التشيّع في الأندلس إلى نهاية ملوك الطّوائف**، صحيفة المعهد المصريّ للدّراسات الإسلاميّة في مدريد، المجلّد الثّاني، العددان الأوّل والثّاني، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م.

٢٧٣. نعيمة، عليّ مطشّر: **تجلّيات الانقلاب القيميّ في الشّعر الأندلسيّ**، مجلّة أبحاث جامعة البصرة، العلوم الإنسانيّة، المجلّد السّابع والثّلاثون، العدد الأوّل، ٢٠١٢م.

سادسًا: الموسوعات والمعجمات:

أ- القديمة:

٢٧٤. الحمويّ، ياقوت بن عبد الله (ت٦٢٦هـ): **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، خمسة مجلّدات.

٢٧٥. ابن فارس، أحمد (ت٣٩٥هـ): **معجم مقاييس اللّغة**، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ستّة أجزاء.

٢٧٦. الفيروزآباديّ، محمّد بن يعقوب (ت٨١٧هـ): **القاموس المحيط**، تحقيق مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، الطّبعة الثّامنة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٢٧٧. ابن منظور، محمّد بن مكرم (ت٧١١هـ): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، الطّبعة الثالثة، ٢٠٠٤م، ثمانية عشر مجلّدًا.

ب- الحديثة والمعاصرة:

٢٧٨. أبو خليل، الدّكتور شوقي: **أطلس القرآن (أماكن، أقوام، أعلام)**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.

٢٧٩. رضا، أحمد: **معجم متن اللّغة (موسوعة لغويّة حديثة)**، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م، خمسة مجلّدات.

٢٨٠. السّويدان، الدّكتور طارق: **الأندلس (التّاريخ المصوّر)**، شركة الإبداع الفكريّ، الكويت، الطّبعة الأولى، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٢٨١. عبد الباقي، محمّد فؤاد: **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ١٣٦٤هـ.

٢٨٢. عجينة، الدّكتور محمّد: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها**، العربيّة للنّشر والتّوزيع، صفاقس، ودار الفارابيّ، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٤م، جزءان.

٢٨٣. مجموعة من المؤلّفين: **موسوعة المصطلح النّقديّ**، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٩٨٣م، أربعة مجلّدات.

٢٨٤. وهبه، مجدي؛ والمهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٩٨٤م.

٥- فهرس المحتويات.

الفصل الثّاني

الجليل في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة

الفصل الثّالث

البطوليّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة

الفصل الرّابع

المأساويّ في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة

Summary

The Aesthetic Values of The Andalusi Poetry during The Umayyad Reign.
(Aesthetic Study)

A group of aesthetical values appeared during the Umayyad reign. These values comprise the beautiful, the sublime, the heroic, the tragic, and the satirical.

Poets presented these values through a special aesthetical structural patterns that comes ponds with the nature of these values.

This dissertation comprises chapters each of them tackles one f these values. The chapters are organized as follows:

Chapter One:

The beautiful in the Andalusi poetry during the Umayyad reign.

First: Theorizations for the concept of beauty in the history of aesthetical thought.

Second: The manifestation of the beautiful in the Andalusi poetry during the Umayyad reign.

a. Human beauty

١-Women.

٢-Boys.

b. The beauty of nature.

١-Wild.

٢-Artificial.

Chapter Tow:

The sublime in the Andalusi poetry during the Umayyad reign.

First: Theorizations for the concept of sublimity in the history of aesthetical thought.

Second: The manifestation of the sublime in the Andalusi poetry during the Umayyad reign.

a. The sublimity of man.

١-Man.

٢-Army.
٣-War.

b. The sublimity of nature.
   ١-Sea.
   ٢-desert.

Chapter Three:

The heroic in the Andalusi poetry during the Umayyad reign.

First: Theorizations for the concept of heroism in the history of aesthetical thought.

Second: The manifestation of the heroic in the Andalusi poetry during the Umayyad reign.

a. During the Emirate reign: exemplified in the leader Saeed Ibn Judi.
b. During Caliphate reign: exemplified in the Caliph AbdulRahman Alnaser.
c. During Hijabah reign: exemplified in Alhjib almansour.

Chapter Four:

The tragic in the Andalusi poetry during the Umayyad reign.

First: Theorizations for the concept of beauty in the history of aesthetical thought.

Second: The manifestation of the tragedy in the Andalusi poetry during the Umayyad reign.

a. The tragedy of death.
b. The tragedy of prison.
c. The tragedy of fall of Cordova.

Chapter Fife:

The satirical in the Andalusi poetry during the Umayyad reign.

First: Theorizations for the concept of satire in the history of aesthetical thought.

Second: The manifestation of the satirical in the Andalusi poetry during the Umayyad reign.

a. Satire and dispraise and the poets attitudes towards the social and political situations.
b. Criticizing peoples foibles and bad manners.
c. Criticizing peoples odd and shapes.

This dissertation concludes generally with sum of my own findings. I have also supplied the study with appendices and annexes that help t illustrate some of the aspects earlier discussed in this dissertation.

Syrian Arab Republic
High Education Ministry
Damascus University
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic

The Aesthetic Values of The Andalus Poetry During The Umayyad State

(Aesthetic Study)

The Dissertation Was prepared for getting Ph.D. in Arabic Literature

Supervisor

Sarab yazji

Prof. in Andalusian Literature in Faculty of Arts and Humanities

Damascus University

by

Qasem Al-Kahtany

1436 H. 2015 G.